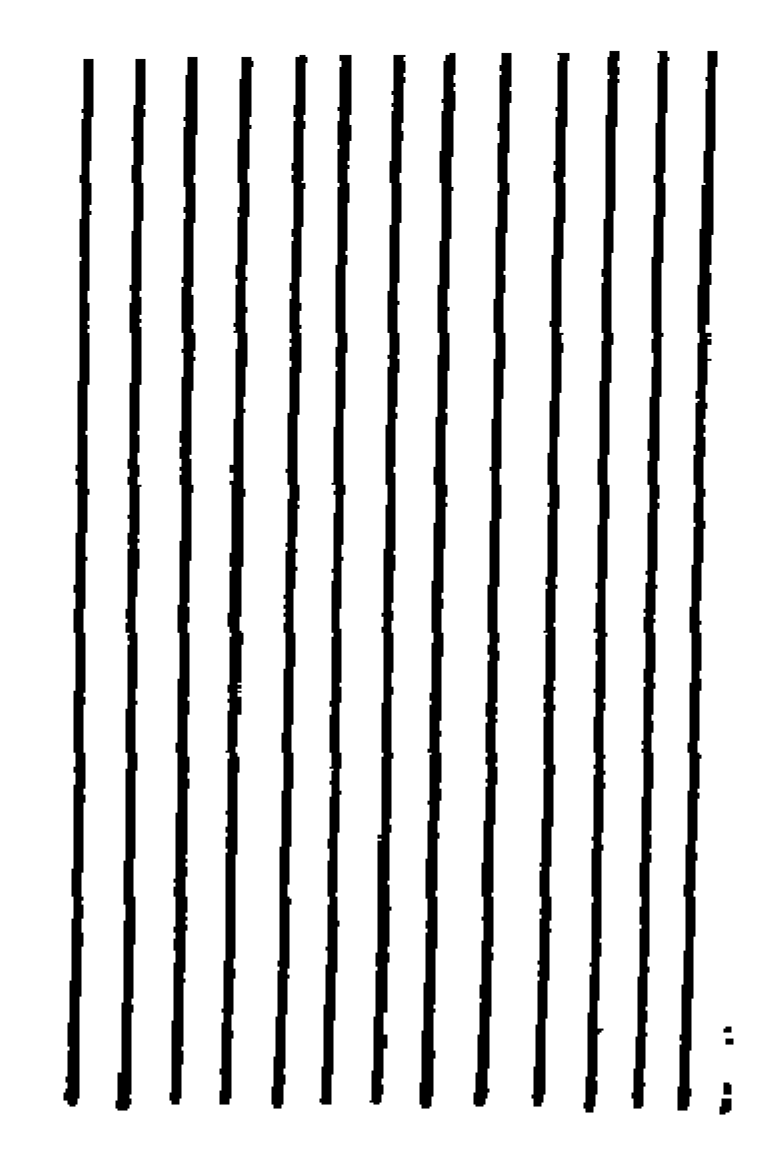


روائع المسرح العالمى

لغة الأزهار

تأليف
فيديريكو غارثيا لوركا

ترجمة
د. أحمد عبد العزيز



لغة الأزهار

روائع المسرح العالمي

تأليف
فيديريكو غارثيا لوركا

ترجمة شعرية

الدكتور أحمد عبد العزيز
أستاذ الأدب المقارن المساعد



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٨٩

الإخراج الفنى : محمد قطب

المقدمـــة

بقلم الدكتور أحمد عبد العزيز

(السيدة روسيتا العانس .. أو .. لغة الأزهار)

نقدم اليوم (١) فى لغتنا العربية مسرحيــة لها قدرها بين مؤلفات شاعر اسبانيا الكبير فيديريكو غارثيالوركا (٢) ، نقدمها

---

(١) فرغنا من ترجمة هذه المسرحية يوم ١٩٨٠/١١/٧ فى مدريد ، وظلت حبيسة الادراج حتى آن لها أن ترى النور الآن .

(٢) للاطلاع على حياة الشاعر ومؤلفاته وظروف مصرعه بالتفصيل : راجع رسالتنا للدكتوراه حول « لوركا فى الأدب العربى المعاصر » التى نرجو أن ترى النور قريبا فى صورتها العربية . وعنوانها بالاسبانية :

فى ترجمة عربية حاولت جاهدة أن تنشد الدقة فى النقل دون اهمال لجماليات اللغة التى نقلت اليها ، بحيث كانت ترجمة النثر دقيقة فى نقل المعنى متأنقة فى أسلوبها ، وجاءت صياغة الشعر الاسبانى شعرا عربيا بسيط الكلمات مراعيا لغة المسرح ، وتمت المواءمة بين الفصحى ــ لغة العمل الأدبى ــ واللغة المسرحية الخاصة بكل شخصية تبعا لتكوينها النفسى والاجتماعى ودورها

— La Recepciòn de ál obra de F.G. Lorca en La Literatura Arabe Centemporánea. Mardid, 1982, 1er. capítulo : «Lorca, vida, obra y muerte» pp. 103 — 183.

وكذلك مقالاتنا بمجلتى « الأقلام » (بغداد) ، و « فصول » (القاهرة) :

ــ الترجمات والجهود التى تذهب سدى ــ لوركا وترجمتان لمختارات من شعره . المقالة الأولى ــ الأقلام العدد ٩ ــ السنة ١٥ ــ يونيو ١٩٨٠ ص ٩٩ ــ ١٠٥ .

ــ مختارات من الشعر الاسبانى . ترجمة أم اعادة طبع . المقالة الثانية ــ الأقلام ــ العدد ١٢ ــ السنة ١٥ ــ اغسطس ١٩٨٠ . ص ١٤٣ ــ ١٤٧ .

ــ نساء فى حياة لوركا ــ الأقلام ــ العدد ٦ ــ السنة ١٦ ــ مايو ــ يونيو ١٩٨١ ص ١٥٧ ــ ١٦١ .

ــ الترجمات والجهود التى تذهب سدى . جهود اخرى ضائعة . المقالة الثالثة . الأقلام ــ العدد ٥ ــ السنة ١٦ ــ ابريل ١٩٨١ ص ١٣٧ ــ ١٤١ .

فيديريكو وعالمه . الاقلام ــ العددان ١٠ ، ١١ السنة ١٦ ــ أكتوبر ــ نوفمبر ١٩٨١ ص ٢٥٠ ــ ٢٥٣ .

ــ غرناطة عام ١٩٣٦ واغتيال غارثيا لوركا ــ الاقلام ــ العدد الثانى ــ السنة ١٥ ــ نوفمبر ١٩٧٩ ص ١٧١ ــ ١٧٤ .

ــ اثر فيديريكو غارثيا لوركا فى الأدب العربى المعاصر . مجلة فصول (فصلية) القاهرة . المجلد الثالث ــ العدد الرابع ــ يوليو ــ اغسطس ــ سبتمبر ١٩٨٣ ص ٢٧١ ــ ٢٩٩ .

فى الحياة على خشبة المسرح • وبذلك حاولت الترجمة ــ التى بين يدى القارىء الآن ــ أن تضع لكل مثل أو تعبير اسبانى مقابله بالعربية اذا كان موجودا ، واذا لم يوجد كانت محاولة تقريب المعنى بأسلوب شبيه بالتعبير الاسبانى فى رونقه ومائه • وقد أضفنا الى ذلك كله الحواشى المفسرة لبعض ما غمض من المعانى أو أسماء الأزهار أو الأماكن أو البلدان •

وفى البداية تتساءل : كيف ولدت فكرة المسرحية ؟ أو ــ بمعنى آخر ــ ما هو مصدر هذه الفكرة ؟

لقد نبتت البذرة الأولى لهذه المسرحية فى ذهن لوركا فى عام ١٩٢٤ (٣) عندما حكى له صديقه مورينو بيا Moreno Villa ــ الذى كان أمينا لمكتبة القصر الملكى ــ قصة حياة الوردة المتقلبة ، التى استقاها من كتاب عن الورد يرجع الى القرن الثامن عشر ، ولكن الفكرة ظلت تتخمر طويلا فى ذهنه حتى تخلقت فى شكلها النهائى عام ١٩٣٥ ، وقرأها فى جلسة خاصة

---

(٣) يقترح دانييل ديفوتو Daniel Devoto تصحيح عام ١٩٢٤ ب ١٩٣٤ ، وكأنه بذلك يريد أن يقرب المسافة الزمنية بين التاريخين معتمدا على تصريحات لورينو بيا • انظر اقتراح ديفوتو فى دراسته :

... Daniel Devoto : Doña Rosita la soltera : estructura y fuentes», Bulletin Hispanique, LXIX, 1967. Págs. 407 — 435.

وهناك تفسير آخر لأصل المسرحية ومصادرها ، انظر :

— Alfredo de la Guardia : García Lorca, Persona y Creacióon. Buenos Ares, Sur s.a, págs : 314 — 319.

بمسرح ستوديوم Studium على فرقة مرجريتا شيرجو Margarita Xirgu في العاشر من سبتمبر من ذلك العام ، ثم عرضت هذه الفرقة المسرحية في برشلونة بحضور مؤلفها ، وبطولة مرجريتا نفسها في البرينسيبال بالاس ، حيث تولى اعداد الاعلان لها صديق لوركا الحميم جراو سالا Grau Sala

وهذه الوردة كما يصفها لوركا :

حمراء في الصباح
بيضاء في المساء
أوراقها تسقط بالليل
وحينما تفتح الوردة في الصباح
تكون في احمرار الدم
لا يمسها الندى
لأنه يخاف الاحتراق
مفتوحة في وسط النهار
تكون صلبة كأنها المرجان
تطل الشمس للزجاج
كي تراها تبهر الأبصار
وحين تبدأ الأطيار

شدوها على الأغصـــان

وفى بنفســجات البحـر

يغمى على المســاء

تبيض من بياض خد ملحى .

وحينما يمس الليل قرن معدنى لدن

وتزحف النجــوم

بينما تمضى الريــاح

فى مفرق الظلمــاء

تبدأ فى انفراطها الأوراق .

وهذه الزهرة التى استطاع عم روسيتا اقتناءها تمثل رمزا للمصــير القــاسى الذى ينتظر روسيتا وأمثالها من العوانس . ويجب أن نضع فى الاعتبار أن اختيار المؤلف لاسم بطلته لم يأت اعتباطا ، وانما لخلق هــذا التوازى بين الرمز والموضوع ، فـ « روسيتا » تعنى « الوريدة » أو « الوردة الصغيرة » التى تكون حمراء فى الصباح ، ويشتد احمرارها وقت الظهيرة عندما تتوهج بشبابها وفتوتها ، ثم تبيض فى المساء ، والبياض ايذان بالشيب والانتهاء والموت ، مما يوصلها الى نهايتها الحتمية حينما تتساقط أوراقها ليلا ، أى عندما يحل الظلام الدامس فتنتهى الحيــاة .

ويتسع مفهوم الرمز فى « الوردة » بحيث لا يتوقف عند روسيتا وحدها ، فروسيتا التى مازالت نضرة جميلة ــ كما يقول روبيرتوسانشيث ــ « تحيطها فى بعض اللحظات زهرات ذابلات هن العوانس ، وكلهن يتحدثن عن النباتات : السيليندا ، والبنفسج ، ووردة سان فرانثيسكو الجميلة ولكن لا رائحة لها . ويعلقن على المودة ويتحدثن عن « شوار » العروس ... الخ » (٤) .

ولعل مما يدل على حتمية هذا المصير أن روسيتا راحت تكرر وصف هذه الزهرة عدة مرات دون وعى منها بذلك ، وكأنها أوديب الذى يسعى حثيثا لتحقيق النبوءة . ولكن لوركا لا يستطيع أن يتدخل فى المسرحية لوقف هذا المصير فيصرخ فى أحد اللقاءات الصحفية ملتفتا الى محدثه : « ها هى حياة السيدة روسيتا »، حياة وادعة ، ولكن بلا ثمرة ، ولا هدف ، حياة متحذلقة .. الى متى ستظل هكذا « روسيتات » اسبانيا ؟ » (٥) .

اذا كان هذا هو الشق الأول من العنوان « السيدة

---

(٤) Roberto G. Sánchez : García y la Literatura del Siglo XIX : Apuntes sobre «Doña Rosita la soltera» Cfr en : Ildefonso-Manuel Gil : Federico García Lorca. Col. El Escritor y la Crítica. Tauros Ediciones, Madrid, 1973. P. 328

(٥) F.G. Lorca : O.C., II. Entrevista concedida a Pedro Massa, 1935, P. 1010.

روسيتا العانس » فان الشق الثانى وهو « لغة الأزهار » لا يبتعد كثيرا عن تلك الوردة الصغيرة « روسيتا » ، فكلها وردات أوز هرات أخرى : الايجلاتنينا وردة الملكة ايسابيل ، المشعثة ، وذات الشرابة ، والدمشقية ، وهى أزهار غريبة ، وكذلك الوردة الميالة ذات البراعم المتدلية التى تفوق الوصف ، والعزلاء الخالية من الأشواك ، وزهرة الآس التى جلبت من بلجيكا ، والفوسفورية التى تلمع فى الظلام •

ولكى يسترشد الشاعر فى الوصول الى هذه الأزهار الغريبة وغيرها بحث عن بعض المجلات والكتب القديمة التى ترجع الى أوائل القرن الحالى ، وفى أحد هذه الكتب وجد لغة الأزهار ، ولغة المروحة ، وربما لغة الطوابع التى يذكرها لوركا فى مسرحيته ويشير اليها أخوه فى كتابه عنه (٦) •

وكتب الشاعر مسرحيته فى صيف عام ١٩٣٥ فى غرناطة ، وبالتحديد فى بستان كان لهم فيها هو بستان سان بيثنتى ، وكان لابد لهذا الجو وهذه البيئة أن يضعا بصماتهما على هذا الموضوع الغرناطى ، وكانت أولى هذه البصمات ما جاء به

---

(٦) Francisco García Lorca : Federico y su mundo, 2a ed. Alianza Tres», Madrid, 1981; P. 362.

قدمنا عرضا لهذا الكتاب فى مجلة « الأقلام » (بغداد) العددان ١٠ ، ١١ السنة ١٦ أكتوبر – نوفمبر ١٩٨١ ، ص ٢٥٠ – ٢٥٣ بعنوان : « فيديريكو وعالمه » •

العنوان الفرعي للمسرحية وهو « صورة شعرية غرناطية فى أوائل القرن العشرين ، تنقسم الى عدة حـدائق بها مشاهد غنائيـة راقصة » ، فهو أولا قد فرض الشعر فى البنية ، وثانيا اختـار غرناطة فى البيئة ، وثالثا قسم البيئة الى حدائق يحفها الغنـاء والرقص .

أما الفرض الأول فيثير قضـية هامة هى قضية لغة المسرح ، والحـدود الغنائيـة والدرامية أو التفاعل بينهمـا فى المسرح ، فها نحن أمام كاتب لم يعترف اعترافا صريحا بهذه القضـية ولم تشغله كثيرا ، ولم تؤرق مضجعه ، فهو يكتب الشـعر والمسرح معا ، ويمزج بين الاثنين مزجا عبقريا ، وحقيقى أن مسرحيتيـه الأولبين « سحر الفراشة الأسود » و « ماريانا بينيدا » كانتا فى معظمهما شعرا ، وحقيقى أيضـا أن الشعر ظل يتقلص شـيئا فشيئا فى مسرحه حتى كاد يتلاشى فى مسرحيته الأخيرة فمسرحية « عرس الدم » استغرق الشعر فيها حوالى الثلث ، بينما يمثل الشعر فى « يرما » السدس ، أما « السيدة روسيتا العانس » فجاء بها السبع شعرا ، وكادت مسرحيته الأخيرة « بيت برناردا ألبا » تخلو من الشعر فيما عدا أغنيتين : واحدة كانت تتغنى بها الجدة العجوز ، والأخرى هى أغنية الحصادين التى تسمع من خارج المسرح . ولكن هـذا لا يعنى ــ كما استنتج البعض ــ أنه لو امتد العمر بلوركا لهجر الشعر تماما فى مسرحه ، وهم

يستنتجون هـذا مما حكى عنه عندما فرغ من كتابة مسرحيته الأخـيرة وقرأهـا على أصـدقائه فى منزل كونت دى ييبيس Condes de Yebes ، ثم فى منزل الدكتور أوليفر Oliver وكان من بين هؤلاء الأصدقاء من يحكى أنه سمع لوركا يعقب على قراءة كل مشهد بحماسـة شديدة قائلا : « ليس بها نقطة من الشعر ، وانما واقع ، واقعية » (٧) .

ولكن هذا الكلام مردود لأن الشاعر كان قد عقد النية على كتابة مسرحية أخرى على نمط « السيدة روسيتا العانس » عن « غرناطة فى آخر القرن » (٨) ، ولكن القدر لم يمهله حتى يحقق ما يريد ، فالقضية اذن ليست قضية شـعر ونثر فى المسرح ، وانما هى قضية توصيل جيد ، ولذا كان على الشاعر أن يطرق كافة السبل التى تضمن له الوصـول الى جمهوره ، وكان يوازن فى داخل عمله الفنى بين الشعر والدراما ، تهديه فى ذلك طبيعـة المواقف التى يتناولها . ومن هنا أتت مسرحية « السيدة روسيتا العانس » لتقطع تتابع التراجيديات الريفية : عرس الدم ، يرما ، بيت برناردا ألبا ، تلك المسرحيات المـأساوية العنيفة ، ومن ثم

---

(٧) Adolfo Salazar : «Un drama inédito de Federico García Lorca» en : «Carteles, La Habana, 10 Abril, 1938, y Rubia Barcia : « El Realismo mágico de La Casa de Bernarda Alba publicado en : Revista Hispánica Moderna, Vol XXI, 1965, reproducido por : Ildefonss : Ob. cit, P. 301.

(٨) انظر رسالتنا للدكتوراه La Recepciòn .... PP. 155 — 157.

كانت مسرحيتنا بمثابة استراحة يأخذها الشاعر فى وسط العنف التراجيدى الذى تسيل فيه الدماء ليلة العرس ، وتشتعل فيه الرغبة ، ويصحو العشق القديم ممتزجا بالثأر ليحول الغابة الى دماء ، وتتناثر أشـلاء العاشقين المتصارعين تحت ضوء القمر .
وفى حديث صحفى أدلى به فى قطلونيا أعرب لوركا عن رغبتـه فى الراحة : « لكى أستريح من يوما أردت أن أنجز كوميـديا بسيطة ظريفة ، ولكنها لم تخرج على هـذا النحو ، بل خرجت قصيدة يبدو لى أن بها دموعا أكثر من سابقتيها » (٩) ، وهنـا يبدو لنا أيضـا أن الحس التراجيدى كان يلاحق الشاعر من خلال الغنائية ، فقد كانت ثمرة لبعض الأسئلة التى كان يطرحها لوركا حول الشعر والمسرح ، ويرى أن المسرح الذى خلد على مدى السنين هو المسرح الشعرى ، « فقد ظل المسرح دائمـا فى يد الشعراء ، وكلما كان الشاعر كبيرا كان مسرحه أفضـل من غيره » ، ويوضح لوركا رأيه بأنه لا يقصـد الشاعر الغنـائى بالطبع ، وانما الشاعر الدرامى « فالناس متعودون على المسرح الشعرى ، حتى انه اذا كان الكاتب ممن ينظمون الشعر ، وليس شاعرا ، فان الجمهور يكن له بعض الاحترام ، انه يحترم الشعر

---

(٩) انظر هذا التصريح باللغة القطلانية فى :
— F. G. Lorca : O.C.I, P. 114.

وانظر ترجمته الى الاسبانية فى :
— Antonina Rodrigo : Garcia Lorca en Barcelona. Planeta, 1975, P. 382.

فى المسرح » ، ويوضح ذلك بأنه « لايمكن أن يوجد مسرح دون جو شعرى ، دون ابتكار .. والمسرحيات الخالدة هى مسرحيات الشعراء ، وهناك آلاف المسرحيات التى كتبت بشعر جيد ، ولكنها مكفنة فى قبورها » (١٠) .

لقد أراد لوركا أن يعيد الى المسرح الشعرى اعتباره بحيث تظهر الشاعرية فى كافة العناصر الموسيقية والفنية الى جانب الكلمة فى اطار عرض شامل . واللغة ــ هى مفتاح هذا التصور الشعرى سواء أكانت بالشعر أم بالنثر ــ ليست لها صلة بالنثرية التى تعودنا أن نجدها فى المسرح الحالى ، فالحوار عند لوركا يغص بالرمزية والمعانى الثانية . والشاعر يوزع الشعر والنثر بين أجزاء المسرحية ، فالنثر للحوار العادى ، والشعر للمشاهد الغنائية كمشهد وداع خطيب روسيتا لها أو مشهد المنولات ... الخ .

وقد جاء اختياره لغرناطة بيئة للمسرحية استكمالا لهذا الجو الشعرى ، فغرناطة هى مسقط رأس الشاعر ، وهى مدينة السحر والتاريخ ، وهى التى دار حولها الشعر الذى يتغنى بها ويجعل منها عاشقة عربية .

والحديث عن غرناطة هو حديث عن الجذور والمصادر

---

(١٠) F.G. Lorca : O.C. II, P. 983.

التى استقى منها لوركا فنه ، الى جانب أنه حديث عن مكان محدد تدور فيه الأحداث ، فى زمان محدد هو عام ١٩٠٠ . أما المصادر التى استقى منها لوركا صلب مسرحيته فهى مزيج من ذكريات طفولته البعيدة الى جانب تفاصيل عن العصر ، توصل اليها بالقراءة والملاحظة والتجربة ، وبذلك انعكست فيها الرومانسية والواقعية ، وأصداء من الثرثويلا ، والعادات الاجتماعية الاسبانية ، والى جانب هذه المصادر المحلية ظهرت فى المسرحية أيضا مصادر خارجية جلبها من لاهابانا فى زيارته لها عام ١٩٣٠ ، فقد ظلت فى ذاكرة الشاعر تلك الأغانى الكوبية المسماة (لاهابانيرا) ، حتى صاغها صياغة جديدة ترفعها فى تركيز شعرى حاد نجده فى نهاية الفصل الأول من المسرحية فى مشهد وداع خطيب روسيتا لها .

واذا كان لوركا قد استقى أزهاره من بعض الكتب والمجلات القديمة فانه قد استعان ببعض أصدقائه أو صديقاته فى فهم لغة الأزهار ، وبعض هذه الأزهار يذكره الرومانثى الذى يغنى فى غرناطة ، الا أن لوركا أعاد صياغته ، بل انه راح يخترع رموز الأزهار التى أضافها هو ، ولم ترد فيما قرأ أو فيما كتبه له أصدقاؤه . وقد كان لطغيان هذه الأزهار المنطوقة فى الشعر والمرئية فى الحديقة وفى جنبات الدار أثرها فى ألا يهمل العنوان النص عليها « ... أو لغة الأزهار ...

تنقسم الى عدة حدائق ••• » ، وجاء هـذا التقسيم الى حدائق مفصحا عن طبيعة لوركا كرسام الى جانب كونه شاعرا وكاتبـا مسرحيـا •

واذا كنـا نتحدث عن المكان والزمـان فاننا نستطيع أن نلاحظ السخريـة المريرة من مجتمع البرجوازية الغرناطيـة ، مما يؤكد أن الشاعر كان يفكر فى كتابة كوميديا ساخرة ، يقول مارتينيث نادال : « ان كل شيء كان يشير الى أن لوركا فكر فى البداية فى كتابة « كوميديا المرحلة » مع بعض الميل الى السخرية : جو الطبقة الوسطى فى الاطار الاقليمى لغرناطة فى نهايـة القرن ••• ولكن الشـاعر والكاتب المسرحى خانـا ـ لاشعوريا ـ هذه المحاولة » (١١) •

ويعطينا مارتينيث نادال أمثلة للخروج على جو السخرية الذى كان متوقعا منذ بداية المسرحية ببعض الأبيات فى رومانثى المنولات الذى تنشده روسيتا حيث يطغى الشعر على الدراما الساخرة ، وكذلك مشـهد وداع ابن عم روسيتا ـ الذى هو خطيبها ـ لها ، ويرى أن المشهد فيه تكلف وتحذلق ، ويعطى بعض الأبيات التى تبدأ بها روسيتا حين تقع عينها على خطيبها :

---

(11) Rafael Martínez Nadal : El Público, amor y muerte en la obra de Federico García Lorca, 2a ed. Editorial oaquín Mortiz S.A. : Madrid, 1974, PP. 132 — 133.

« كيف امتزجت عيناك الخائنتان بعينى ؟ (١٢)

أو ما يردعليها به خطيبها :

« آه‌يا ابنة عمى يا كنزى

يا أنت البلبل فى الثلج ... الخ » (١٣) .

على أننا قد نختلف مع نادال فى تقديره للشعر بهذه الصورة ، ذلك أن المسرحية فى عنوانها تنص على أنها صورة شعرية غرناطية فى أوائل القرن العشرين ، ولاشك أنه حاول أن يتمثل تلك الفترة وأن يعايشها ، والى جانب ذلك ، من يستطيع القول : ان المسرحية أرادت أن تكون ساخرة من بدايتها الى نهايتها وفى كل جزئية منها ؟

لاشك أننا سنصل الى السخرية الحقيقية فى مشهد العوانس ، ولكن لنتأمل قبل ذلك ارتباط الشاعر بواقعه الاجتماعى ، واحساسه باخفاق غرناطته ، ولهذا آراد أن يعكس حقيقة الطبقة الوسطى فى مجتمعات الأقاليم والواقع المحزن الذى تخبئه خلف المظهر الكاذب ، أو ـ كما قال عنها مؤلفها ـ « انها تعبر عن الخط التراجيدى فى حياتنا الاجتماعية ، عن النساء اللاتى يصرن عوانس . والمسرحية تبدأ فى عام ١٨٩٠ ،

---

(١٢) Ibid, PP. 133 — 134.

(١٣) نفس المصدر السابق : نفس الموضع .

وتستمر فى عام ١٩٠٠ ، وتنتهى فى عام ١٩١٠ ، أتناول فيها مأساة الحذلقة الاسبانية والاقليمية ، وهو شىء سيضحك أجيالنا الشابة ، ولكن به حسا دراميا عميقا ، لأنه يعكس ما كان يسمى الطبقة الوسطى » (١٤) • نعم ، انه يعكس تدهور الحياة فى الأقاليم فى ذلك العصر ، وخاصة لدى هذه الطبقة الغرناطية التى لا تستطيع التكيف مع الواقع • وغرناطة التى نراها هى غرناطة البرجوازية فى مقابل غرناطة الأسطورية التى تظهر فى ديوان التماريت • وهذه المسرحية التى تقدم لنا غرناطة العادات والتقاليد وغرناطة طفولة لوركا بكل ما فيها من ذكريات ، ترسمها أيضا كمدينة أندلسية بكل ما فيها من أماكن (شارع البيرة ، قصر الحمراء ، حديقة الكارمن) وبشخصياتها التى تمثل عقلية العصر وفكره ووعيه • وترسم جو ١٩٠٠ ، وهذا العام الذى لا يدرى أيختم قرنا أم يبدأ قرنا آخر فى الفصل الثانى من المسرحية يمثل حساسية لوركا للتغير التاريخى ، حيث نرى الملابس والأزياء والألوان والمخترعات الحديثة ، نرى التغير قد طرأ على بيت روسيتا نفسها ، فقد وضع به أثاث يساير العصر ، ونجد الرجال يتحدثون عن عجلة التقدم ، والسيدات يلبسن أفخر الحلل ويحملن الشمسيات ، ويغطين رؤوسهن بالقبعات المضحكة ، بل

(14) F.G.L. : O.C. II, P. 975.

ان روسيتا نفسها تتغير فى المظهر وتساير المودة الا أنها من الداخل تظل كما هى •

و فى هذا الفصل الثانى تشتد الكوميديا المرحة التى لم تكد تظهر فى الفصل الأول حتى تنقلب الى مشهد رومانسى جاد ثم تتحول الى ما يشبه الفارس أو الكاريكاتير ، وتشتد السخرية من أولئك العوانس اللاتى جئن لتهنئة روسيتا بعيد ميلادها ، على أن هناك لحظات تختفى فيها السخرية ، ويحل محلها شعور حاد بالألم الانسانى يتمثل فى تقوقع روسيتا وعدم خروجها الى الشارع لأنها حين تخرج الى الشارع ترى كيف يمر الزمن ، وهى لا تريد أن تفقد الأمل فى الحياة والحب ، لا تريد أن تعرف شيئا عن مرور الزمن •

واذا كانت المسرحية تشتد فى سخريتها من هذه الطبقة البرجوازية ، الطبقة التى يصح عليها المثل العربى « العين بصيرة واليد قصيرة » أو الاسبانى « أريد ولا أستطيع » Quiero y no puedo ، فانها ـ بنفس القدر من الشدة ـ تدعو الى عدالة اجتماعية بين السادة والخدم ، فنحن نلمح احساسا بالظلم الاجتماعى فى شخصية المدبرة على الرغم من أنها تبدو كفرد من العائلة •

ونعود مرة أخرى الى العنوان والعنوان الفرعى للمسرحية لنواصل الخيط ، فقد ورد فيه « ••• تنقسم الى عدة حدائق » ، وسبق أن ذكرنا أن المسرحية أتت لتقطع العنف

التراجيدى ليرما وعرس الدم ، ونضيف الى ذلك ما قاله هو عنها : « هى الحيــاة الناعمة المظهر ، المحترقة الداخل لفتاة غرناطية راحت تتحول شيئا فشيئا الى ذلك الشيء القبيح المؤثر ، وهو : عانس فى اسبانيا » (١٥) .

من ذلك كله نستطيع أن نحدد نوعية هـذه المسرحية ، هــل هى كوميــديا ؟ أم تراجيــديا ؟ أنها ــ كمــا وصفهــا ميجيل غارثيا بوسادا ــ دراما ، وقد فرق بين الدراما والتراجيديا فذكر أن التركيز على الموضــوع الرئيسى يخف الى حد ما ، وأن البطولة للشخصيات الرئيسية ليست لها قيمة شخصــيات التراجيديا ، وفى الناحية الشكلية يختفى الكورس فى الدراما ، وعندما يظهر الشعر لاتكون له جدية الشعر التراجيدى ، وأكثر من ذلك أن عالم الدراما ملتصق بالأرض دون تلك الأماكن الفانتازية أو الأســطورية (الغابة ، الحج) التى تجرى فيهــا المــآسى . والأهم من ذلك كله أن مسرح الدراما محدد جغرافيا على عكس التراجيديا ، ففى مسرحية « السيدة روسيتا العانس » نجد المسرح الحقيقى هو مدينة غرناطة ، وفى « بيت برناردا ألبا » نجده فى قرية اسبانية (١٦) .

---

(١٥) F.G.L : O.C. II, P. 1009.

(١٦) Miguel Garcia-Posada : Carcia Lorca, (Escritores de todos los tiempos) EDAF, Ediciones Distribuciones, S.A. Madrid, 1970 — 1979, PP. 143 — 144.

هـذه البنيـة الدراميـة الفريدة تؤازرها بنيـة متفردة خاصـة بها تقوم على ذلك التوازن بين الشـعر والنثر والرمز والواقع والسخرية والدموع كما سبق أن ذكرنا ، مما جعل بعض الدارسين يعدونها أكثر مسرحيات لوركا كمالا (١٧) ، بسبب التوازن التام بين العناصر الغنائيـة والدراميـة ، بين الشعبية والعادات وخاصـة الحذلقـة والتكلف اللذين يظهران بأقصى معانيهما الجمالية والانسانية .

يقول دانييل ديفوتو : « فى مسرحية « السيدة روسـيتا العانس » ـ والتى ربما كانت أكثر مسرحيات لوركا كمالا ـ تحضر اللعبـة الى نهايتهـا لدى التيارين اللذين يتناوبان فى « الاسكافية العجيبة » . أما هنـا فالعصر ، والبيئة ، وحنين الشاعر العميق المختبىء لهذا الجو كله يكون عادات وتقاليد شعبية فى مادة واحدة متدفقة » ويعطى نماذج من هذا التعبيرات الشعبية التى وردت فى المسرحية (١٨) .

---

(١٧) Daniel Devoto : Notas sobre el elemento tradicional en la obra de García Lorca, en Fil, II, 3. setdic, 1950, páginas 292 — 341. Reproducido en : Ildefonss, M.G. : Fedrico García Lorca, P. 159.

Emilia de Zuleta ; Cinco poetas españoles, Editorial Gredos, Madrid, 1971, P. 267.

(١٨) Daniel Devoto : Ob. cit, P. 159.

على أن مارتينيث نادال (١٩) — انطلاقا من فكرته التى تقول بأن لوركا كان يفكر فى عمل كوميديا ساخرة — يرى أن الفصل الأول يسوده جو الكوميديا المرحة بصفة عامة ، وأن الفصل الثانى يلح عليه عنصر « الفارس » أو الكاريكاتير حيث نرى استعراضا لأنماط من البشر الذين أتوا لتهنئة روسيتا بيوم ميلادها ، السيد عظمة الذى يساير التقدم العلمى والسيارات التى تنطلق بسرعة خرافية قدرها ثلاثون كيلو مترا فى الساعة ، وبنات أيولا اللائى يسخرن بقسوة من العوانس المتحذلقات ، اللائى يصرخن فى وقت واحد : « كرسى للنزهة » حينما تعرض عليهن الأم أن يخترن بين بيضة مع الطعام أو كرسى للنزهة .

وفى وسط هذا الجو القاسى ، أو هذا المرح المشوب بالتوتر نجد كلمات المدبرة وظرفها فى تناول الجنس مما يخفف حدة الموقف ، وعلى الرغم من ذلك فان مشهد الحب فى نهاية الفصل الأول بين روسيتا وابن عمها ، وجلوسهما وجها لوجه ، وطريقة تعامله معها — على الرغم من تأثره بالدون جوان — جاء تعبيرا عن اليأس والحزن أو الاحباط ، فهو مرتبط بالمشهد السابق له ، ولعل تنهدات المنولات كانت انذارا خفيفا بما سيحدث ، أى بالفراق الوشيك — ومن هنا كانت سيطرة الحزن فى الفصلين الثانى والثالث ، الا أن هذا الجو الحزين

---

(١٩) R.M. Nadal : Ob. cit., PP. 134 — 135.

المقترن بالشيخوخة يضع بصماته على كل شيء فى الفصل الثالث ، فالجميع يستعدون لترك المنزل الذى فيه نشأت روسيتا ، وامتلأت حديقته وشرفاته وباحاته بالأزهار ، ولكن العم قد مات ، فجفت أزهاره ، والسيد مارتين يائس حزين ، يريد أن يسرى عن العمة فى مصابيها فى العم وفى ترك المنزل ، وبهذا يبدو أن كل شيء قد انتهى ، ويكاد الخيط يسلمنا الى موت تشنيكوف بطيء ، ولكن لابد من التصبر والصلابة والشجاعة فى مواجهة الموقف .

الشخصيات :

العانس :

اذا كان بعض الدارسين العرب (٢٠) قد أطلق على مسرحية « بيت برناردا ألبا » عنوانا تفسيريا هو « بيت العوانس » فلاشك أنه لم يكن يعلم فى ذلك الحين أن لوركا قد تناول هذه القضية الملحة فى مجتمعه ، وبالتحديد فى غرناطته التى هى نموذج مصغر لاسبانيا ككل ، ولو أننا تابعنا اطلاق هذه العنوانات التفسيرية لقلنا ان مسرحية « السيدة روسيتا العانس » جديرة بحق أن تسمى « مأساة العانس فى اسبانيا » ولعل هذا هو ما يهدف اليه لوركا نفسه ـ كما سبق أن أشرنا ، أما مسرحية « بيت برناردا ألبا » فليس التركيز فيها على فكرة « التعنس » بقدر ما هو تركيز على سلطة الأم برناردا وقبضتها الحديدية التى تحكم البيت حكما ديكتاتوريا جعلها تفرض الحداد على بناتها لمدة ثمانى سنوات ، ولذلك منعت دخول الرجال والحب اليهن ، ومنعتهن من رؤية الشارع والناس . فاذا كانت بنات

(٢٠) الدكتور لويس عوض : مقالات فى النقد والأدب . مكتبة الأنجلو المصرية . ص ٣١٢ ـ ٣٢٠ .

برناردا عوانس بقوة السلطة والديكتاتورية ، فان شخصيات « السيدة روسيتا » عوانس بالرغبة فى الحب والحلم والوهم وبقوة المجتمع الغرناطى البرجوازى الذى يقهر هذه المشاعر ويسخر منها ويحولها الى مجرد سباق فى المظاهر المتعفنة .
أو بمعنى آخر : اذا كانت السلطة فى « بيت برناردا » سياسية ، فانها فى « السيدة روسيتا » اجتماعية ، واذا كان الموضوع الأساسى فى « بيت برناردا » هو « ديمقراطية الحكم » فانه فى « السيدة روسيتا » « حرية الفرد » . ونحن بهذا لا نلغى العناصر الأخرى فى « بيت برناردا » العادات والتقاليد المرعية وكذلك قضية « العوانس » ولا نلغى أيضا تلك العناصر الأخرى فى « السيدة روسيتا » كهذا الجو الشعرى الرمزى ، وكتلك الأزهار النادرة وخاصة هذه الوردة الغريبة التى تمر بأطوار ثلاثة ويستمر عمرها يوما واحدا تموت بعده ، ورمزية هذه الوردة لروسيتا نفسها .

ان البطولة الرئيسية فى هذه المسرحية هى للعانس ، ولكن من هى العانس ؟ هل هى روسيتا وحدها ؟ أم أنها روسيتا والعوانس ؟ ان كل الشخصيات النسائية — فى رأينا — تصاب « بالتعنس » بصورة أو بأخرى ، فروسيتا والمنولات والعوانس وأمهن ، والأيولات ، والعمة ، والمدبرة ، كل من هذه الشخصيات يبدو فى مواجهة نفس القضية ، ذلك لأن روسيتا

قد استقطبت حولها الجميع بقضيتها فصارت قضيتهن جميعا ، وكل واحدة منهن تتناولها من زاوية معينة .

لقد استطاع لوركا أن يلج الى أسرار شخصياته النسائية ودوافعها ، وسخرها جميعا لخدمة هدفه الأساسى ، فكانت روسيتا جزءا من عالم المنولات والعوانس ، فهى تتنهد مع المنولات ، وتشارك العوانس آلامهن ، وتنشد رومانثى المنولات « اللائى يصعدن الى قصر الحمراء ثلاثتهن ، والأربعة وحيدات » ، وتتغنى بلغة الأزهار على أنغام البيانو مع العوانس ، فهى — اذن — رابعة المنولات ، وهى أولى العوانس ، وان كانت لا تدرى بذلك أو لا تعترف به ، وان كانت الأيولتان الصغيرتان تكابران فى ذلك .

ولكن قبل أن ندخل فى خصوصيات هذا النموذج الذى هو « روسيتا » نعود الى فكرة العوانس فى أدب لوركا بصفة عامة . واذا كنا قد ذكرنا مسرحية « بيت برناردا ألبا » وانتظار بنات برناردا للعريس الذى لا يأتى فان شعر لوركا الغنائى قد حفل بنماذج شبيهة بهن ، مما يعكس تعاطف الشاعر مع هذه الشخصيات التى تنتظر وتذبل فى انتظارها .

واذا تأملنا فى ديوانه الأول « كتاب الأشعار » Libro de Poemas لوجدنا فيه قصيدة بعنوان « مرثية » Elegia ، ترجع الى عام ١٩١٨ ، وتحمل عنوانا فرعيا هو

« غرناطة » ، ولعل ذكر هذه المدينة يؤكد لنا أن القصيدة هي اللبنة الأولى في صرح العوانس الذي سيشيده لوركا فيما بعد ، فالقصيدة من بدايتها الى نهايتها ترثي لحال المرأة التي تذبل مثل زهرة « الماجنوليا » ولا أحد سيقبل عضلاتها الملتهبة ، ولن تصل الأصابع الى شعرها لتلمسه كما تلمس أوتار القيثارة ... الخ ، ولعل أدق تعبير عن الفراغ الموحش ، والحزن اللانهائي ، وعن حياة العانس التي تمضي حياتها خلف النافذة ، نجده في هذه المقطوعة :

« ان الحزن العظيم الذي يطفو في عينيك
يحكي لنا حياتك الفاشلة المنكسرة
ويحكي عن رتابة بجوك الفقير
وأنت تنظرين الناس من نافذتك
يمضون ، تسمعين المطر الذي يسقط في مرارة
الشارع القديم في الاقليم
بينما — في البعد — يسمع الضجيج
عكرا ، مشوشا ، ضجيج دقة الأجراس » .

ويظل هكذا حتى يصل بها الى القبر في نهاية القصيدة دون أن تمسها العواطف ، ولكن حزنها العظيم ، سوف يمضي والنجوم (٢١) .

---

(٢١) انظر القصيدة كاملة بعنوان «Elegia» في :
F.G L : O.C., I, PP. 39 — 44.

ولا ينسى الشاعر العانس فى دواوينه التالية ، ففى ديوان « أغـانى » Canciones توجد قصيدة بعنوان « العانس فى القداس » La Soltera en Misa وهى قصيدة مركزة تتـكون من ثمانيـة أبيات يتحدث فيهـا عن العانس وهى فى الكنيسـة (٢٢) .

وفى ديوان « أشـعار الغجر » Romancero Gitano الذى نال شهرة كبرى فى حيـاة الشاعر ومماته نجد قصـيدة بعنوان « الراهبة الغجرية » La monja gitona (٢٣) يتحدث فيها عن مشاعر هـذه الراهبة التى يقدمها لنا وهى تطرز أزهار « الحلى » ، وكم كانت تود أن تطرز أزهارا خيالية على مفرش المـائدة . ولا تخلو القصيدة ـ مع تكثيف الجملة الشـعرية فيها ـ من اشارة الى رغبتها الجنسية المحمومة .

ويظهـر الموضـوع من حـين الى آخـر فى نفس الديـوان فى قصـيدة « رومـانثى الأمى الأسـود » Romance de la pena negra (٢٤) حيث نرى سوليداد مونتويا وهى تهبط الجبل المظـلم ، نحاسا أصفر ، بجسدها رائحـة الجواد والظلال ، وثدياها كوران يمتلئان بالدخان ، يئنان بأغان

---

(٢٢) Ibid, P. 351.

(٢٣) Ibid, PP. 404 — 405.

(٢٤) Ibid, PP. 408 — 409.

مستديرة . ولكن الشاعر يأسى لها ، ويراها وهى تبكى ، وبكاؤها عصير الليمون المر من مرارة الانتظار ومرارة الفم ، بينما هي تندب حظها العاثر وهى تجرى فى دارها كالمجنونة وضفيرتاها تجرجران على الأرض ... الخ .

هذه الصور وغيرها لا ينساها الشاعر فى تعبيره دائما عن مشاعر هذه الشخصية الانسانية التى يتعاطف معها دائما .

واذا عدنا الى مسرحية « السيدة روسيتا العانس أو لغة الأزهار » لننظر كيف تناول الشاعر شخصية العانس ثم الشخصيات الأخرى لوجدنا لوركا نفسه يعلن فى هذه المسرحية : « انما أردت أن أنجز قصيدة عن طفولتى فى غرناطة ، تخرج فيها شخصيات وأجواء عرفتها وشعرت بها » (٢٥) . وهو بهذا يعطينا المفتاح السحرى الذى نستطيع أن نلج به الى عالم شخصياته بصفة عامة وشخصيات هذه المسرحية بصفة خاصة . ولسوف نجد لمعظم الشخصيات صورة واقعية وأخرى فنية حتى شخصية روسيتا نفسها ، وسنتوقف بين الصورتين لنقارن بينهما .

يذكر لنا أخوه فرانسسكو أنه كان لهم قريبة من الأقارب البعيدين ، هي ابنة عم الأم ، وكانت تعيش معهم فى المنزل ،

---

(٢٥) Antonina Rodrigo : Ob. cit., P. 282.

وتكرس جهـدها للحيـاكة « وكانت أمي تقول : ان ادواردا ميراندا لوركا ــ هـكذا كانت تسـمى ــ كانت امرأة بارعة الجمال . وكانت أرملة في ذلك الحين ، امتلأت حياتها بالمصائب، فقد كانت لها ابنة أصيبت بالجنون وماتت في شبابها . لقد كانت ادواردا شخصية عائلية متميزة ومتواضعة الى حد كبير ، ذات قلب كبير ،ولكنها ليست ذات ذكاء عبقري . أعتقد أنها لم تترك أثرا كبيرا في ذاكرة فيديريكو ، ان لم يكن في المساهمة في رحمته وفهمه لذوي الفقر النقي الخفي ، الذي يضـع أمام الأعين ــ في معاناة وصبر بطيئين ــ ظلالا من الحزن والرضى بالقضاء . لعل ذلك يتجلى في احدى شخصـيات « السـيدة روسيتا العانس » (٢٦) .

واذا كانت ادواردا هـذه ليست هي روسيتا نفسها بدقة فقد تـكون المدبرة ، ومع ذلك فهنـاك من يذكر لنا بصراحـة اسم شخصية استلهمها لوركا في رسم شخصية « روسيتا » . تذكر اسـتريا دل كاستيو Estrella del Castillo أرمـلة الرسام رويث مولينا Ruiz Molina أن لوركا الذي كان يزورهم « في بعض الأمسـيات كان يظهر دون سـابق موعد بصحبة بعض أصدقائه ، وعادة ما كان يصحبه بيبي غارثيا كاريو Pepe García Carrillo الذي كانت تجمعهمـا صـداقة

---

(٢٦) Francisco. G. L. : Ob. cit. PP. 70 — 71.

عائلية ، فقد كان أيضا صديقا لأخيه باكيتو Paquito عازف البيانو ، وكذلك أختهما ماريا التى استلهمها فيديريكو فى كتابة « السيدة روسيتا العانس » (٢٧) •

وأيا كان الأمر ، وســواء آكان لشخصية روسيتا أصـــل واقعى تاريخى أم لم يكن ، فان الذى لاشـك فيه أن روسيتا تمثل روح غرناطة وأن نمط روســيتا هو رمز لهذه المدينـة التى يرى فيها الشاعر صور الاحباط الجماعى •

وشخصية روسيتا نفسها شخصــية محبطة فاشلة ، بل ان الفشل هو حياتها نفسها ، وهو ــ اذا صح التعبير ــ فشل بطئ يلتهم البطلة شيئا فشيئا ، انه احباط الحب الذى راحت البطلة ضحيته ، والذى تعبر عنه المديرة بقولها :

« ولكن هــذا الأمر ، أمر روســيتا هو أسوأ شيء ، انه العشق دون الالتقاء بالجسد ، انه البكاء دون معرفة من نبكيه ، انها الزفرات على من نعرف أنه لا يستحقها ، انه جرح مفتوح يسيل منه خيط دقيق من الدم دون توقف ، ولا أحد ، لا أحد فى الدنيــا يحضر له القطن والعصابات أو قطعة الثلج البديعــة لمداواة هذا الجرح » (٢٨) •

---

(٢٧) Eulala-Dolores de la Higuera Rojas : Mujeres en la vida de García Lorca. Editora Nacional. Excma. Diputacíon Provincial de Granada. 1980. PP. 23 — 24.

(٢٨) انظر هذا الكتاب ص ١٩٠ •

هذه العبارات ترد على لسان المدبرة بعد حديثها عن موت زوجها وابنتها ، وتقارن بين شعورها فى الحالة الأولى والثانية ، ثم تعقب على ذلك بأن « الموتى موتى ، انهم ميتون . لنبكهم ، ثم يغلق الباب ، ولنعد الى الحياة العادية » .

اذن فأمر روسيتا هذا ليس موتا وحسب ، وانما هو شيء أكبر من الموت ، لأنه موت من نوع آخر يلتهم الانسان التهاما دون أن يدرى ، فهو مقترن بالسن وبمرور الزمن على العانس ، ومن هنا فان روسيتا تكون واقعا داخليا خاصا بها ، لا يعترف بالواقع الحقيقى المحيط بها ، ومن ثم كان لها زمنها الخاص الداخلى أيضا ، الذى يختلف عن الزمن الخارجى الذى يعيشه كل البشر ، فعندما تفجؤها عمتها بالحقيقة محاولة أن تخرجها من بين جدرانها الأربعة تتضح لنا المأساة العميقة الكامنة فى داخلها ، والتى حاولت أن تغطيها بستار من الأكاذيب لتعيش واقعها الخاص بها ، ولكن بما أن الستر قد انتهك ، فلم يعد اذن لديها ما تعيش له ، بل إنها تدور فى الفراغ البارد الموحش باحثة عن مخرج ، ولكن دون جدوى :

« لقد كنت أعرف كل شيء ، كنت أعرف أنه تزوج ، فقد أخبرنى بذلك فاعل خير ، وظللت أتلقى رسائله بأمل يغص بالنشيج ، وكنت أعجب أنا نفسى من ذلك . لو أن الناس لم تتحدث ، ولو أنكم لم تعرفوا الخبر ، لو أن أحدا لم يعرفه

غيرى وحدى لظلت خطاباته وأكاذيبه تغذى أملى مثل أول عام من غيبته . ولكن الجميع كانوا يعرفون الأمر ، ووجدتنى والأصابع تشير الى ... الخ » [29] ، فكل ما يؤلمها اذن هو معرفة الناس بالحدث لأن الناس هم الذى يسممون حياتها ، فقد كان باستطاعتها أن تعيش حياتها فى هـذا الحلم الكبير ، ولكن الناس قد عرفوا فشعرت بأنها عانس ، فهم اذن ـ كمـا يقول رويث رامون ـ « عانس بالآخرين ، وليست عانسـا فى ذاتهـا ـ فالآخرون هم الذين يشـكلون اعتداء مستمرا على الفرد » [30] .

وعلى الرغم من أنها كانت تعيش هنا الانتظار الذى لامعنى له ، وترفض أن تعيش الواقع وأن تفتح عينيها على مرور الزمن كمـا ظهر فى الفصـل الثـانى : « لا أريد أن أشعر بمضى الزمن » [31] الا أنها تصر على المرور المرة تلو المرة أمـام باب السيرك الذى ظنت أن أحد العاملين به كان يشبه خطيبها الى حد كبير ، مما يعكس عمق المـأساة الداخلية التى تعيشها ، وهى مأساة جعلت منها ضحية للحب ، تموت موتا بطيئا ، ويموت الحب فيهـا ، وعلى الرغم من أنها مازالت تتنفس كالأحيـاء

---

(٢٩) انظر هذا الكتاب : الفصل الثالث ص ٢٠٥ .

(٣٠) Francisco Ruiz Ramòn : Historia del teatro español, Siglo XX, Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1980, P. 206.

(٣١) انظر هذا الكتاب ص ١٥٦ .

الا أنها فى عداد الأموات ، والموت هو الفشل الأكبر الذى تعانى منه بطلات لوركا • و « ماريانا بينيدا » و « روسيتا » هما رمز الموت حبا فى مسرحه • فاذا أضفنا الى ذلك أن « روسيتا » نفسها شخصية رمزية من قمة رأسها الى أخمص قدميها لعرفنا كيف استطاع لوركا أن يوظف العناصر الأخرى فى تطوير هذه الشخصية وفى بنية المسرحية أيضا • فروسيتا أى « الوردة الصغيرة » تبدأ الرمز بالاسم ، الوردة رمز الحب والحياة وقصر هذه الحياة فى آن واحد ، فما بالنا اذا كانت هذه الوردة من نوع خاص ، ذات حياة عجيبة تستمر يوما واحدا فقط هو كل عمرها ، تبدؤه حمراء متقدة الشباب ، ثم تتحول الى اللون الأبيض ، وهو رمز الشيب والكبر ، ولون الكفن ، ثم تسقط أوراقها فى الليل ؟

ان هذه الوردة التى اقترناها عم روسيتا ليست معادلا رمزيا لتدهور روسيتا جسديا فى اطار الزمن وحسب ، وانما هى رمز للموت النفسى ازاء الحب الذى لا يتحقق ، فلوركا لا يقدم لنا فى شخصية روسيتا صورة العانس التى تشيخ تقليديا دونما حب ، وانما هى تحب شيئا تكتشف بمرور الزمن أنه مستحيل التحقق ، ومع ذلك تظل تتعلق به وترفض الواقع المحيط بها وتظل متعلقة بأهداب الأمل أو الوهم الخادع • ان « روسيتا » الوردة الصغيرة ظلت وردة صغيرة ، ولم تكن أبدا

« روسا » أى الوردة الكبيرة ، لأنها كبرت ووصلت الى حد الشيخوخة دون أن تكون شيئا آخر غير طفلة بالنسبة لعمتها ومربيتها ، فهى فى الفصل الأول ـ الذى يدور فى عام ١٨٨٥ ـ تفتح عينيها على الأزهار فى منزل عمها ، وعلى الحب فى غرناطة ، ولكن هذا المنزل الذى أعطاها الحب هو الذى يشهد اختفاءه السريع ، فهذا الحب المتمثل فى ابن العم الذى خطبها ما يلبث أن يسافر الى « توكومان » بأمريكا الجنوبية بناء على دعوة أبيه ، ويتركها والدموع تترقرق فى عينيها فى مشهد عاطفى حاد مليء بالرومانسية . وفى الفصل الثانى الذى تدور أحداثه فى نهاية القرن التاسع عشر أو بداية العشرين نشهد عجلة التقدم ، ومنزل السيدة روسيتا الذى يسير على مودة العصر ، نرى روسيتا نفسها وهى تلبس على مودة ١٩٠٠ ، الا أن حبها يظل ثابتا لا يتغير ، بل يتحول الى شيء شبه أسطورى ، وأكثر من ذلك أن ملامح الحبيب الغائب تكاد تتلاشى فى مخيلتها ، ولا تبقى منه الا الذكرى . وفى الفصل الثالث نرى روسيتا بعد احدى عشرة سنة فى الخريف عام ١٩١١ ، وهى ماتزال على ما هى عليه ، على الرغم من تيقنها من أن خطيبها لن يعود أبدا ، وأنه تزوج من فتاة أمريكية ، ولكنه مازال يكتب اليها ، وهى تعيش على هذا الوهم الكاذب ، تغذى به مشاعرها التى كادت تذبل تماما حتى تصدمها عمتها بالحقيقة التى ظلت تهرب منها ، فتفيق من صدمتها على الأطفال الذين كبروا ، والشوارع التى

تغيرت ، والمنازل التى شيدت ، وهى حبيسة جدرانها الأربعة ، وترى نفسها فى النهاية وهى تخرجها من منزلها فى ثوبها الأبيض الذى لا نشك فى أنه رمز للزفاف ، ولكنه زفاف الى القبر .

العوانس المتحذلقات وأمهن :

اذا انتقلنا الى الشخصيات التى يمكن أن تعد امتدادا لروسيتا فسنجد أن العوانس هى أجدر هذه الشخصيات بالذكر فى هذا المجال ، لأنها شخصيات آتى بها لتكمل جو « التعنس » السائد فى المسرحية ، فهن « روسيتات » آخريات ، ولكن بطريقة مختلفة ، لأن أحد الأهداف الرئيسية من المسرحية كما قال عنها صاحبها : « انها تمثل الخط المأساوى فى حياتنا الاجتماعية : الاسبانيات اللواتى يصرن عوانس » (٣٢) . وقال عنها ابان عرضها لأول مرة عام ١٩٣٥ : « السيدة روسيتا هى حياة ناعمة المظهر محترقة الداخل لفتاة غرناطية ، تتحول شيئا فشيئا الى ذلك الشىء المضحك المؤثر ، وهو : عانس فى اسبانيا » (٣٣) وقال كذلك عنها ليلة عرضها : « هذه هى الدراما العميقة للعانس الأندلسية والاسبانية بصفة عامة . فاسبانيا هى بلد العوانس الشريفات ، والنساء الطاهرات اللاتى كن ضحية الجو

---

(٣٢) F.G. I : O.C. II., P. 975.

(٣٣) Ibid, P. 1009.

الاجتماعى المحيط بهن » (٣٤) •

ولكن تصويره للعوانس لم يقف عند هـذا الحد ـ ونعنى اكمال صورة التعنس التى توجد عند روسيتا ـ وانما جاءت صورة العوانس وأمهن وحالتهن الاجتماعية البائسـة لتعبر عن انحطاط الطبقة الوسطى اقتصاديا ، ورد فعل البنات ازاء هـذا الوضع ، فهن يفضلن المظهر ويضحين بطعامهن فى سبيله • ولعل لهن اصـداء من الواقع الغرناطى حتى فى الاسـم : آنسـات اسكاريينى كما يذكر لنا أخو الشاعر (٣٥) • ولعل الطريقة التى صور بها لوركا العوانس فيها قدر كبير من السخرية المريرة التى تصل أحيانا الى حد القسوة ، فعندما تعلن المدبرة عنهن قائلة : « ها هى العوانس المتحذلقات » • تستعيذ العمة ، ثم تعلق المدبرة بطريقتها التهكمية :

« المدبرة : الأم وبناتهـا الثـلاث • مظهر أرستقراطى ، أما أفواههـن فلهـا فتـات الذرة • كم كـانت تضربهـن

---

(٣٤) La Humanitat, Barcelona, 12 — 12 — 1935. Cfr. (Antonina Rodrigo : Garcia Lorca en Cataluña : P. 332.

(٣٥) Francisco G.L. : Ob. cit., P. 364.

وكذلك تحدثنا مرجريتا شيرجو عن شخصية تكاد تشبه احدى شخصيات المسرحية ، التقى بها لوركا ، وكانت تعزف على « الهارب » ، وكانت امرأة متقدمة فى السن ، ليست عجوزا ، وانما ذابلة ، تلبس رداءها بأناقة قديمة » ، ونحن نرى انها تقترب من شخصية العانس ٣ فى المسرحية • انظر :
Antonina Rodrigo : Ob. cit., P. 332.

على ... ! » [٣٦] ، وعندما يدخلن نراهن « يلبسن قبعات عريضة من الريش الردىء ، وملابس مبالغا فيها وقفازات حتى الكوع ، فوقهـا أسـاور ، ومراوح تتـدلى منهـا سلاسـل طويلة » [٣٧] . لاشك أنها صورة كاريكاتيرية ، تستثير فينـا عنصر السخرية والاشفاق معا ازاء هذه الشخصيات البائسة فى المجتمع ، وتكتمل الصـورة عندما تجلس الأم مع العمـة ، وتحكى لها بطريقتها البلدية الفجة عن فقرهن ، ولا تكف عن الحكاية بالرغم من استياء بناتها وتأففهن لأن الأم تحكى ذلك فى كل مكان ، وغرناطة كلها تعرفه . والأم تمثل المرأة البسيطة التى تعانى من ضيق ذات اليد لأنها تحمل عبء أسرة بأكملها وحدها ، فتصنع المستحيل لكى تسير الأسرة بمعاش زوجها ، ولكن تطلعات بناتها الطبقية توقعها فى مآزق كثيرة : « فمنذ أن غاب عنا زوجى المسكين ، وأنـا أصنع المعجزات لكى يكفينا المعـاش الذى بقى لنا ، ومازلت أتخيل أننى أستمع الى والد هؤلاء الفتيات حينما كان يقول لى بكرمه ورجولته اللذين عرف بهمـا : « انريكيتا ، أنفقى ، أنفقى ، فأنا أكسـب سـبعين « دورو » ، ولكن تلك الأيام مضت ! ، وبالرغم من كل شىء فاتنا لم نهبط عن طبقتنا . وكم عانيت من الضيق ، يا سيدتى ، من أجل أن تواصـل بناتى ارتداء القبعات ! كم من دموع وكم من

---

(٣٦) انظر هذا الكتاب ص ١٥٧ .

(٣٧) نفس المصدر : نفس الموضع .

أحزان من أجل شريط أو مجموعة بكرات لعقص الشعر ، هذا الريش وهذه الأسلاك كلفتني سهر الليالي الطوال » (٣٨) . وتزداد الأزمة حدة عندما يضحين بالطعام في سبيل المظهر : « وتسير أمورنا بقليل من البطاطس ، وعنقود عنب ، ولكن بمعطف منغولي ، أو شمسية بها رسوم أو بلوزة من البوبيلين ، بكل دقائق الأناقة » (٣٩) . وتكتمل شخصية الأم بالشراب عند الغناء على البيانو ، ولعلها تريد بذلك أن تهرب من عالمها البائس .

المنولات :

اذا كانت العوانس امتدادا لروسيتا من ناحية مأساة التعنس بين فتيات اسبانيا فان روسيتا هي رابعة المنولات اللاتي يذكرهن الرومانثي الغرناطي الشعبي ، وهن جميعا يمثلن الصورة البهية المشرقة لغرناطة في أوائل القرن بسكرياتها الأولى . هن يمثلن الجانب الشعري في غرناطة ، وهو هدف آخر من أهداف المسرحية لا يبتعد في دوره عن الهدف الأول ، فالمنولات يتنهدن دون أن يعرفن « لمن تكون هذه التنهدات ، من منولاتي الثلاث الساحرات » (٤٠) . وكذلك تتنهد روسيتا : « أنا أيضا

---

(٣٨) انظر هذا الكتاب ص ١٦١ .
(٣٩) نفسه : ص ١٦١ ، ١٦٢ .
(٤٠) نفسه : ص ١٢٢ .

أبغى أن أتنهد ، أواه يا صديقاتى ! أواه يا منولاتى ! » [41] .
وعندما يسرن نراهن طيور البلشون والخلفية منهن حمامة ، انها روسيتا التى تصحبهن ، وكلهن أمل وحيوية وشباب وحب ، ولكن هــذه التنهدات الغامضــة التى توحى بحبيب مجهول للمنولات ، توحى بمأساة عميقة خلف هذا الدلال النسائى ، وكأن هذا المشهد تم اعداده بطريقة غير مباشرة ، وتهيئة للمشهد التالى ، مشــهد الوداع بين الخطيب وروســيتا الذى يأتى فى صورة رومانسية متحذلقة .

والمنولات شخصيات غرناطية لفها الشعر ، وأحاطها بهالة ساحرة . والمجتمع الغرناطى ملىء بالشعر ، ولعل لوركا كان يصف المنولات وأضرابهن عندما تحدث الى صديقته آناماريا دالى ــ أخت الفنان الشهير سلفادور دالى ــ فى احدى رسائله قائلا : « بما أن الطقس بديع فان آنسات غرناطة يصعدن الى المراقب المطليــة بالجص لرؤية الجبــال لا لرؤية البحر . فالشقراوات يتعرضن للشمس والسمراوات يجلسن فى الظل ، وذوات الشعر الكستنائى فى الطابق الأول ينظرن فى المرايا ويعلقن فى رؤوسهن أمشاطا من البلاستيك [42] .

هذه اذن شخصيات حقيقية من لحم ودم أحاطها الشعر فى

(٤١) نفســه : ص ١٢٢ ، ١٢٣ .
(٤٢) Antonina Rodrigo · Ob. cit., P. 196.

مدينة غرناطة فشاع فيها نوع من غناء الفاندانجيو [٤٣] يقول :

« غرناطة ، شارع البيرة .
حيث تعيش المنولات
اللائى يذهبن الى قصر الحمراء
ثلاثتهن ،
والأربعة وحيدات » .

وقد استلهم لوركا هذه القصيدة الشعبية وصاغ منها صلب فكرة المنولات فى المسرحية . واذا كانت هذه الشخصيات تتراوح بين الواقعية والتخليد الشعرى الشعبى ، فليس أقل من أن يخلدها لوركا فى هذه « الصورة الشعرية الغرناطية » .

الأيــولات :

الأيولتان هما ابنتا مصــور أسرة الشــاعر ، حيث يذكر أخوه : « حينما أفكر فيهما لابد أن أتذكر أنه كان مكتوبا على كثير من الصور العائلية بخط مذهب : « أيولا المصور » »[٤٤] ، فاذا كان أبوهما أيولا المصور شخصية حقيقية فى حياة الشاعر فان الذى لاشــك فيه أن لوركا قد اســتطاع توظيف هــذه

---

(٤٣) Francisco. G.L. : Ob. cit., P. 364.
الفاندانجيو هو أحد أنواع الفلامنكو الشهير فى أسبانيا .

(٤٤) Ibid : P. 364.

الشخصية لتعبر عن الطبقة الصاعدة التى أثرت حديثا ، وابنتاه يمكن وصفهما بأنهما من محدثى النعمة ، فهما فتاتان تتظاهران بالأرستقراطية والغنى ، والدليل على ذلك أن احداهما تتفاخر بأنها أكلت « أربع بيضات بالطماطم المفرومة » (٤٥) ، واذا أخذنا فى الاعتبار أن العوانس عندما تسألهن أمهن عما اذا كن يردن بيضة فى الطعام أو كرسيا للنزهة ، فيفضلن الكرسى لأدركنا أن الأيولات تمثل الطبقة الصاعدة فى مقابل تلك الطبقة الهابطة التى تعانى كثيرا من الضغوط والضيق المادى ، وتحاول اللحاق بالأغنياء فتخسر كثيرا فى سبيل هذه المظاهر :

العمة :

بعد أن انتهينا من روسيتا وامتداداتها ، أى الشخصيات التى تمثل عالمها ، هذا العالم الذى ترمز له روسيتا نفسها ، ننتقل الى شخصيتين رئيسيتين فى المسرحية هما العمة والمديرة . وشأنهما شأن باقى الشخصيات لهما أصل من الواقع الذى عاشه الشاعر ، ونحن هنا نعتمد على ما يحكيه أخوه من أنه فى غيبة الأم ــ التى كانت مريضة وذهبت الى مالقة للاستشفاء ــ « كانت تتقاسم سلطة الأم عمتى ايسابيل ودولوريس (الخادم) » (٤٦) ، ويعلق الكاتب على ذلك قائلا : « لا أدرى

---

(٤٥) انظر هذا الكتاب ص ١٦٤ .

(٤٦) Francisco G.L. : Ob. cit., P. 80.

هل هــذه الصراعات الخفيــة على الاختصاصات تنعــكس فى « السيدة روسيتا » بين الخادم فى هذه المسرحية وربة البيت ، التى هى أيضا عمة البطلة » [٤٧] • وفى موضع آخر يعقد مقارنة بين مسرحيتى « ماريانــا بينيــدا » Mariana Pineda و « السيدة روســيتا » ليصل الى أن بعض المشــاهد وبعض الشخصيات فى الأولى تعد سوابق للثانية ، ويرى بين المسرحيتين شبها كبيرا ، حتى فى نغمة الحزن العميقة التى تشير الى أصلهما الغرناطى • أما عن شخصية العمة فيصلها بشخصــية أم البطلة « ماريانا » ، فهما أمان بالتبنى : « ومن الواقع تأخذ كينونتها تلك الشخصية نصف الغائمــة ، شخصــية أم البطلة بالتبنى (يقصد أم ماريانا) التى تمتد ــ أكثر وضوحا ــ فى عمــة السيدة روسيتا (وهى أيضا أمها بالتبنى) لتعطينا شخصــيات من نسج غرناطى تماما » [٤٨] •

كل هذه مفاتيح نستطيع أن نصل بها الى شخصية العمة ــ الأم التى لا يشغلها الا صالح ابنتها وراحتها والاطمئنان على مستقبلها ، وهى فى الفصــل الأول لا تغضبها ولا تناقضها حفاظا منها على مشاعر هذه الطفلة اليتيمة : « طبعا ، ذلك لأننى لم يرقنى قط حملها على النقيض ، فمن بوسعه أن يحزن طفلة يتيمة

(٤٧) Ibid, P. 80.

(٤٨) Ibid, P. 298

الأبوين ؟ ! » (٤٩) • ولكنها تمثل شخصية ربة البيت الحازمة، فروسيتا وخطيبها أبناء عمومة ، وهما ابنا أخويها ولذا تحبهما ، لكن روسيتا تربت معها ، وعندما يتطلب الأمر أن تقف موقفا حازما لا تتردد فى اتخاذ هذا الموقف ، وذلك عندما يدخل عليها الشاب ليخبرها بنبأ اضطراره الى الرحيل ، انها كانت تحدس بذلك ، ولهذا كانت تعترض على علاقته بروسيتا ، ويصل بها الانفعال الى تهديده بالصفع : « ولو أننى كنت رجلا ، وفى مرحلة الشباب ، لصفعتك على وجهك » (٥٠) • وعندما يعرب ابن أخيها عن رغبته فى البقاء تتماسك وتنصحه بالذهاب مع أنه يترك لها المرارة فى حياتها ، والدموع التى لا تكف لابنة عمه • وعندما يلوح لها برغبته فى الزواج ترفض بشدة لأنها تشعر أنه سيأخذ معه فلذة كبدها روسيتا • وهى شخصية عاقلة تحدس بأنه لن يعود وأنه سيتزوج من أخرى هناك من « توكومان » • وهى على شجار دائم مع المدبرة ، فهى تريد أن تثبت سلطتها ، وهذه تتحداها ، ولكن بينهما علاقة انسانية أكثر من علاقة ربة البيت بخادمتها ، تجعلها ترق لها فورا ، ولا تستطيع الاستغناء عنها • وتأخذ العمة دورها الايجابى فى الفصل الأخير من المسرحية ، حيث أثبتت لها الأيام صدق حدسها بعد أن فات روسيتا القطار ، وتثور ثورة عنيفة فى حوارها مع المدبرة

---

(٤٩) انظر هذا الكتاب ص ١٠٩ •

(٥٠) انظر هذا الكتاب ص ١١٨ •

لدى ذكر فعلة السـوء التي فعلها الشاب حيث تزوج منذ ثماني سنوات ، ولم يقل لها الحقيقة حتى الشهر المـاضي ، انها تحس بأنها قد خدعت لأنها لم تكن تريد أن تصـدق حدسها وتستبسلم لوساوسها ، ولذا فان عليها أن تقوم بدور من يوقظ الموتى ، عليها أن تدق جرس الخطر بعنف لتوقظ روسيتا من سباتها الذى استسلمت له ، فتسأل المدبرة عن البريد فتنزعج روسيتا ، الا أن العمة لا تدعها ، لقد آن الأوان لتدق هـذا الجرس العنيف ، وتتحدث بصراحة : « أحيانا يجب على أن أتحدث بصـوت عال . اخرجي من بين جدرانك الأربعة يا بنيتى ، ولا توطنى نفسك على البلية » (٥١) . وتكون نتيجة هذه القنبلة التي فجرتها العمـة أن تنحنى روسيتا على ركبتيها أمامها ، وتبدأ مونولوجها الطويل ، الذى لا يقطعه الا قول العمة : « روسيتا ، يا ابنتى » !

وتمتاز شخصية العمة بالواقعية ، فقد طلبت من روسـيتا من قبل أن تتزوج ، ولكن روسيتا كانت ترفض دائما بحجة أن أحدا لا يناسبها ، أو لم يأت عن حب حقيقى .

---

(٥١) انظر هذا الكتاب ص ٢٠٥ .

المدبــرة :

شخصـــية المدبرة جزء من شخصـــيات الخوادم فى مسرح لوركا بصفة عامة ، الا أن خصوصيتها هنا تنبع من استيحائها من الواقع من جهة ، ومن هيكلها الخاص فى هذه المسرحية .

تعد دولوريس لاكولورينا Dolores la Colorina مرضعة أخيه فرانثيسكو أبرز الخادمات اللاتى التحقن بخدمة عائـــلة لوركا ، توفى زوجها قبل أن تضع طفلا لها لم يستمر على قيد الحياة ، ومنذ ذلك الحين ظلت فى بيت لوركا حتى كبر الأبناء ، فذهبت لتعيش مع ابنتها المتزوجة ، ولكنها ظلت على صلة بمنزل الشاعر ، وعلى كبر سنها ظلت تتطوع بالخدمة كلما دعـــا الأمر . وكانت شخصية مرحة لها لغتها الخاصة ، وبعض تعبيراتها ظهرت فى مؤلفات لوركا . وقد ألقت هذه الشخصية الحقيقية بظلالها على شخصيات الخدم فى مسرح لوركا ، وهـــذه الشخصية تكاد تطابق تماما شخصية « المدبرة » فى « السيدة روسيتا » (٥٢) ، ولعلنا لو أنعمنا النظر فى شخصية دولوريس لوجدنا فى معظم جوانبها ما يشير الى تلك المدبرة الحانية التى كانت تنافس أم لوركا فى حنانها وعطفهـــا على أبنائها ، ولوجـــدنا فيها كذلك ميلا فطريا الى العدالة الاجتماعية التى تقوم على أساس مسيحى ،

---

(٥٢) يكتب عنها فرانثيسكو خمس صفحات فى كتابه المذكور :
Francisco G.L. : Ob. cit., PP. 71 — 75.

وهو ما ينعكس فى المسرحية . وكذلك كان فيها نوع من التحرر والرفض والميل الى استخدام الكلمات الجنسية ، وهو ما يظهر أيضا فى « المدبرة » بالمسرحية وكانت تلم بالألغاز والأحاجى والأمثال الريفية ، وهو ما ينعكس فى شخصية المدبرة أيضا . لننظر على سبيل المثال الى قولها :

« وكما كانوا يقولون فى قريتى :
خلق الفم للأكل ،
والسيقان للرقص ،
وثمة شىء عند المرأة لـ .... »

(تتوقف وتقترب من العمة ، وتكمل لها الأبيات بصوت خفيض) (٥٣) وشخصية المدبرة شخصية شعبية يحبها لوركا ، فطالما لعب مع نظيرتها فى الواقع « دولوريس » حين كان يطلى وجهها بالأرز ويغير من هيئتها ثم يطلب منها أن تخرج حتى باب المسرح ، ويتحداها أن تفعل ذلك ، فترد على تحديه بتحقيق ما طلب ، وتكسب الرهان .

اذا كان هذا قد حدث فى الواقع فان شخصية المدبرة فى مسرحية « السيدة روسيتا » شخصية قوية تستطيع أن تواجه الموقف وتعلو عليه ، وتواصل السير الى الأمام ، وقد

---

(٥٣) انظر هذا الكتاب ص ١٠٥ ، ١٠٦ .

استطاع لوركا أن يثرى هـذه الشخصـية الى حد كبير ، فقد رسمها باتقان ووضع فيها كل قيم الشعب ، فهى مخلصـة غيرية أمينة وحساسة عاطفيا على الرغم من غلظهـا وسـوقية بعض تعبيراتها ، فهى لا تشعر بالأزهار ، وانما تفضـل عليها الأشجار المثمرة ، أشجار الفاكهة ، وهى لا تفهم السيد مارتين الا أنهـا تحب كلامه . لقد صـورها لوركا كأحد أفراد العائلة ، فالعمة نفسها تسوى بينها وبين العم فى حديثها حينما يبدأ العم الفصل الأول بتأنيب الاثنتين على عدم عنايتهما بالأزهار ، فترى المدبرة أنه يعرض بها فتقول : « لكن .. ألا أحترمها ؟ ! »[٥٤] فتصرخ فيها العمة قائلة :

« هس ، كل منكما أسوأ من صاحبه » [٥٥] .

بل انها لترد على روسيتا التى تبحث عن قبعتها بعد أن قالت لها روسيتا : « أنت مجنونة » ، فترد قائلة : « بل أنت أكثر جنونا منى » [٥٦] ، وأكثر من ذلك أنها تجرؤ على سيدتها وتطلب منها أن تكف عن الغزل :

« العمة : وتقولين ماذا ؟

المدبرة : أن تتركى هذه المغازل وتكتكاتها ، لأن رأسى

(٥٤) انظر هذا الكتاب ص ١٠٤ .

(٥٥) نفســه ص ١٠٤ .

(٥٦) نفســه ص ١٠٧ .

سوف تنفجر من هذا التيك ... تيك .. » [57] .

هذه المربية الطيبة التي تحب روسيتا وتدعوها « بنيتي » تتحسر على حظها عندما يقرر خطيبها السفر :

« آي ، واحسرتـاه على بنيتي ! واحسرتـاه ! آي ، واحسرتاه ! ... على الله يأكله ثعبان البحر ! » [58] ، وهنـا يظهر محفوظهـا الشعبي من الرقى والتعاويذ فتستخدمهـا في الدعاء عليه :

« بحق السمسم ،
وبحق ثلاثي الأسئلة القدسية
ويزهر القرفـة
أن يمضي ليلات سيئة ،
وتكون مزارعه سيئة ،
وبحق البئر
بئر القديس نيقولاس
أن يصبح سما ملحه . »

ثم تأخذ ابريق ماء ، وترسم صليبا على الأرض ، هـذه

---

(57) انظر هذا الكتاب ص ١١٦ .

(58) نفســه ص ١٢١ .

الصورة الشعبية الطريفة تظل ملازمة لها طوال المسرحية ، ففى الفصل الثانى عندما يخرج السيد عظمـــة دعى التقدم ، نراها خلف الباب ، وقد وضعت فم المقشـــة الى أعلى : « لقد كنت خلف الباب ، نعم يا سيدى ، ولكن ليس للانصات ، وانما لوضع فم المقشة الى أعلى حتى يذهب الرجل » (٥٩) .

هذه الشخصية الانسانية بكل أبعادها تتنافس مع العمـــة فى حب روسيتا ، ويصل الأمر بها الى حد الشجار معها ، وتعاملها معاملة الند للند الى درجة تحنق العمة فتسبها وتفصلها من العمل بعد أربعين سنة من الخدمة ، فترد عليها بأنها تحمد الله على أنها لن تراها ، لنتأمل هذا الحوار الانسانى الذى يبين منزلة المدبرة من هذا البيت ، وردودها التى تأتى كلها من قبيل « العشم » كما نقول :

المدبرة : لو أنها طلبت الخبز الذى فى فمى لنزعته من أجلها ، ولو أنها رغبت فى الدم الذى يجرى فى عروقى لبذلته من أجلها :

العمـــة : (بقوة) « يعطيك من فمه رحيق حلاوة » كله كلام .

المدبرة : (بقوة) وأفعال ! وقد برهنت على ذلك ، وأفعال ! أحبها أكثر من حبك لها .

---

(٥٩) انظر هذا الكتاب ص ١٤٥ .

العمـة : هذا كذب .

المديرة : (بقوة) بل صدق .

العمـة : لا ترفعى على صوتك .

المديرة : (بصوت عال) لهذا عندى لسان كالجرس .

العمـة : اسكتى ، يا عديمة التربية ! .

المديرة : أربعون سنة قضيتها معك .

العمـة : (شبه باكية) أنت مفصولة .

المديرة : (بشدة) الحمد لله على أننى لن أراك » (٦٠) .

ولكن الأمور سرعان ما تنصلح على أثر سقوط شىء من المديرة وهى خارجة ، فنتبين أنه حامل ترمومتر نادر من طراز لويس الخامس عشر ، وتتوجه العمـة اليها برقـة لتسألها ، فتخبرها المديرة أنها اشترته هدية لروسـيتا فى عيد ميلادها ، وتتصافيان ، بل يدور حوار عـكس الحوار السـابق ، ملىء بالمجاملة ، ولكنه يؤدى بهما الى الشجار أيضا ، ولكنه شجار محبب يبين المكانة الحقيقية التى تحتلها المديرة ، التى عدت دائما من العائلة ، ويبدأ الحوار بهذا الايثار المتبادل :

العمـة : ذلك أنك تحبينها كما لم يحبها أحد .

---

(٦٠) انظر هذا الكتاب ص ١٤٧ ، ١٤٨ .

المدبرة : ولكن ، بعد حضرتك .

العمــة : لا ، أنت أعطيت لها دمك .

المدبرة : وأنت ضحيت بحياتك من أجلهــا [٦١] .. ويشـتد وطيس العراك بعد ذلك حيث تلمح المدبرة ، ثم تصرح بأن ما فعلته ازاء روسيتا ليس ســوى تأدية عملها الذى تكسب رزقها منه :

العمــة : لقد أثبت أن أحدا لا يحبها مثلك .

المدبرة : لقد فعلت ما يمكن أن تفعله امرأة فى مكانى ، خادمة ، أتتم تدفعون لى أجرى ، وأنــا أخدم .

العمــة : لقد اعتبرناك دائما من العائلة .

المدبرة : لست سوى خادمة متواضعة ، تعطى كل ما تملك ، لا أكثر .

العمــة : ولكن ، أتقولين لى أنك لست أكثر من ذلك ؟ !

المدبرة : وهل أنــا غير ذلك ؟

العمــة : (مغضبة) هذا ما لا تستطيعين قوله هنا . أنــا ذاهبة حتى لا أسمعك .

---

(٦١) انظر هذا الكتاب ص ١٥٠ .

المدبرة : (مغضبة) وأنـا أيضا [٦٢] •

ولعل تعليق العم على هذا الموقف خير معبر عن هذه المكانة ، حيث يرى أن طول العشرة قد جعلتهما فى شجار دائم ، وينكر على العمة أن تعامل المدبرة معاملة الأخت أو الند ، ويرى أن هـذا الحوار ليس الحوار المناسب مع الخـادم ، ويدلل على ذلك بقوله :

« ••• ومع ذلك لا يمكنك الحياة بدونها • أمس سمعتك تشرحين لها تفاصـيل حسابنـا الجـارى فى البنـك • أنت لا تستطيعين الاحتفاظ بمكانتك ، ولا يبدو لى أن هـذا هو الحوار المناسب مع خادم » [٦٣] •

وهذا يجعل العمة تدافع عنها بشدة قائلة : « انها ليست خادما » [٦٣] •

وفى الفصـل الثالث نراهما عجوزين جالستين تتباكيان ، فقد توفى العم وساء الحـال ، ودور المدبرة اذن هو التسرية عن سيدتها ودعوتها الى التماسك والتفتح للحياة ، فالحياة مستمرة ولا يمكن أن تتوقف ، ومازالت أمامهما سـنوات لقطف الورد • ان المدبرة فى هـذه اللحظـة تمثل دعوة الى التفاؤل فى هـذا الخريف المحدق بهن جميعا :

---

(٦٢) انظر هذا الكتاب ص ١٥٠ ، ١٥١ •

(٦٣) نفســه ص ١٥١ ، ١٥٢ •

« العمة : والى جانب ذلك .. لو أنه عاش ، بذلك الصفاء الذى كان يمتلكه ، بتلك الموهبة ... (شبه باكية) .

المدبرة : (مغضبة) لأن ـ لأن ـ فان ـ لأن ـ لأن ، لا ياسيدتى ، أنا لا أوافق على البكاء . لقد بكيناه بما فيه الكفاية ! لنضع أقدامنا على أرض صلبة يا سيدتى ! ولتطلع الشمس من كل الأركان ! فمازالت أمامنا سنوات طوال تقطف فيها الورد » (٦٤) .

ويدور بينهما حوار حول الشيخوخة ، فالعمة تدعى أنها طاعنة فى السن ، وتتمنى لو كانت فى عمر المدبرة ، والمدبرة تثبت لها أن الفرق بينهما قليل ، ولكن السبب فيما يبدو عليها من شباب هو أنها تعمل ، أما العمة فقد تخشبت ساقاها من الكسل ، ويدور جدل بينهما حول هذا الأمر ، فعلى الرغم من تقدم السن بهما الا أنهما مازالتا على نفس الحال من الشجار ، ولكن يبدو أنه حتى الرغبة فى الشجار قد فقدت لذتهـا عند العمة التى استسلمت لكل شىء ، وأصبحت على أعتاب الموت ، ودور المدبرة فى هـذه الحالة هو بث الحياة فيها ، انها تدعوها الى الجدل حتى توقظ فيها ما مات :

« العمة : لا أريد أن أجادل .

---

(٦٤) انظر هذا الكتاب ص ١٨٥ ، ١٨٦ .

المدبرة : ولم لا ؟ هكذا نمضى الوقت . هيا ردى على ، ولكن لقد خرسنا . قبل ذلك كانت تسمع أصوات عن هـذا ، أو ذاك ، أعدى القشدة ، أو لا تكوى الملابس أكثر من ذلك ..

العمة : لقد سلمت أمرى ... ، فيوم مرق ، وآخر فت ، كوبى ملىء بالمـاء ، ومسبحتى فى جيبى ، أنتظر الموت بوقار .. ولكنى عندما أفكر فى روسيتا » (٦٥) .

وهنا تجد المدبرة الفرصة لاستثارة العمة : « هـذا هو الجرح ! » (٦٥) فتتحمس العمة وتتحدث عن خطيب روسيتا وزيفه، وتنفى نسبه الى الأسرة ، وتتمنى لو كانت شابة لتذهب اليه وتنتقم منه على ما فعل ، فتقاطعها المدبرة التى تكمل للعمـة كلامها دائما ، وهى تتمنى التمثيل بالشاب :

« العمة : ... وددت لو كان عمـرى عشرين عاما لأركب الوابور وأصل الى توكومان ، وأمسك سوطا ..

المدبرة : (مقاطعة اياها) وأمسك سيفا وأقطع رأسـه وأسحقها بين حجرين ، وأقطع يده لقسمه الزائف ورسائل الحب الكاذبة ... الخ » (٦٥) .

وتظل المدبرة تفكر فى طريقة للانتقام من هـذا الشاب ، ويهديها تفكيرها الى هذه الفكرة : « ألا يمكن أن نرسل اليه رسالة مسمومة فيموت فجـأة عند تلقيها » (٦٦) ، وتظل فكرة

---

(٦٥) انظر هذا الكتاب ص ١٨٧ .

(٦٦) نفسـه ص ١٨٨ .

الانتقام مسيطرة عليها الا أنها لا تستطيع أن تفعل شيئا :

« المدبرة : هل انتهى كل شيء ، أنا وأنت جالستان ؟ وتدق أجراس الموت ؟ أليس هناك قانون ؟ أليست هناك مطرقة تدق عنقه وتحوله الى تراب ... ؟ » (٦٧) .

وهى تقول كل ذلك مع أنها تعرف أنه لا يوجد رد مقنع ، وأن الجواب بالنفى دائما . وتتحدث عن الموتى وكيف أننا نحزن عليهم بعض الوقت ثم يغلق الباب ، ونعود الى الحياة العادية ، موتى الأحياء لا حل لهم ، وهذا أمر روسيتا ، وهو أسوأ شيء : « انه العشق دون الالتقاء بالجسد ، انه البكاء دون معرفة من نبكيه ، انها الزفرات على من نعرف أنه لا يستحقها ، انه جرح مفتوح يسيل منه خيط دقيق من الدم دون توقف ، ولا أحد ، لا أحد فى الدنيا يحضر له القطن والعصابات أو قطعة الثلج البديعة لمداواة هذا الجرح » (٦٨) .

ويتبدى لنا فى المدبرة جانب انسانى آخر ، فكما أنها كانت تعرف حقوقها ، وترى نفسها من العائلة ، وتتعامل مع العمة معاملة الند للند ، فهى أيضا تعرف واجباتها فى التضحية حين تلزم التضحية ، فهى تخدم دون انتظار أجر فى هذه الضائقة المالية التى حلت بالعمة لأن العم قد رهن المنزل ليشترى

---

(٦٧) انظر هذا الكتاب ص ١٨٩ .

(٦٨) نفسه ص ١٩٠ .

« شوار » روسيتا ، وعندما تحاول العمة أن تبين لها هـذه الحقيقة ، وهى عدم مقدرتها على أن تدفع لها أجرها ، تحـاول أن تغطى على كلامها ، وتتظاهر بعدم الفهم ، على طريقة المرأة الشعبية الأصيلة :

العمة : فى الشيخوخة ، كل شىء يولينا ظهره •

المدبرة : مادام لى ساعدان فلن ينقصك شىء •

العمة : (وقفة بصوت خفيض كما لو كانت تشعر بالخجل)

يا مدبرة ، أنـا لا أستطيع دفـع مرتبـك ! عليـك أن تتركينا ••

المدبرة : أوى ! أى هواء يدخل من النافذة ! أوى ! هل هو الهواء أم أننى لم أعد أسمع ؟ ثم ••• ورغبتى الآن فى الغناء ؟ مثل الأطفال ساعة خروجهم من المدرسة ! (تسـمع أصوات الأطفال) هل تسمعين يا سـيدتى ؟ سـيدتى الآن أكثر سيادة منها فى أى وقت • (تعانقها) •

العمـة : اسمعى •

المدبرة : سـوف أطهو الطعـام : قدر ملىء بسـمك الاسقمرى معطر بالشمار •

العمـة : أنصتى •

المدبرة : وحلوى جبل الجليد ، سوف أصنع لك جبل الجليد بأقراص ملونة ..

العمـة : لكن يا ولية ! ...

المدبرة : (بصوت عال) لقد جاء السيد مارتين ، تفضل يا سيد مارتين ! هيا ! سل سيدتى قليلا » (٦٩) .

فرغم كل محاولات العمة الا أن المدبرة ظلت تغير الموضوع حتى أتى السيد مارتين وأنقذ الموقف .

وكما قدم لوركا الصورتين المتناقضتين فى مجتمعه ممثلتين فى شخصية العوانس من جهة والأيولات من جهة أخرى ، فان المدبرة يظل لها دور البطولة فى الثورة المباشرة على الفقر ، والهوة القائمة بين طبقات المجتمع الغرناطى ، فهى تلعن الأغنياء ، وترسم صورة كوميدية لعذابهم فى جهنم ، مؤكدة أنهم لن يدخلوا الجنة أبدا ، لأنهم يستغلون الفقراء ويثرون على حسابهم ، ويكنزون الملايين التى لن تغنى عنهم شيئا فى عذابهم ، ولعل لوركا قد تأثر فى رسم هذه الصورة بصورة العذاب التى تذكر فى القرآن الكريم فى قوله تعالى فى سورة الحج : « هـذان خصمان اختصموا فى ربهم فالذين كفروا قطعت لهم ثياب من نار يصب من فوق رؤوسهم الحميم . يصهر به ما فى بطونهم والجلود .

---

(٦٩) انظر هذا الكتاب ص ١٩٠ ، ١٩١ .

ولهم مقامع من حديد . كلما أرادوا أن يخرجوا منها من غم أعيدوا فيها وذوقوا عذاب الحريق . » (٧٠) ، فالمقامع تسربت الى ثقافته وكونت جزءا من الصــورة المسيحية التى تبدو فى هذا الأسلوب الساخر :

« المدبرة : .... عليهم اللعنــة ! عليهم اللعنــة أولئــك الأغنياء ، لا أبقى الله منهم ولا حتى أظافر اليدين ! .

العمــة : دعيهم وشأنهم ! .

المدبرة : ولكنى متأكدة أنهم سيدخلون جهنم برؤوسهم . ماذا تعتقدين فى السيد رافائيل ســالى Raphael Salé مســتغل الفقراء ، الذى دفن أول أمس ؟ أين عســاه يكون الآن ـــ رحمه الله ـــ مع كثرة القساوسة والتراتيل الجنائزية ؟ فى جهنم ! ولعله يقول الآن : « لدى عشرون مليون بيزتة ، فلا تضغطوا على بمطارق جهنم ! سأعطيكم أربعين ألف دورو اذا خلعتم عن قدمى هــذه الجذوة المتقدة ! » ولكن الشياطين يصــلونه العذاب ، مقامع من هنا ، ومقامع من هنــاك ، خذ هذه الركلة فى حبك ، وهذه اللطمة على وجهك ، حتى يتحول الدم الى رماد متفحم » (٧١) .

---

(٧٠) سورة الحج ٢٢ . الآيــات ١٩ ـــ ٢٢ .

(٧١) انظر هذا الكتاب ص ٢٠٠ ، ٢٠١ .

وتكتمل بقية الصورة المستوحاة من القرآن الكريم عندما تتحدث عن الجحيم الذى يصل الى حدود الأرض .

العــم :

هو زوج عمة روسيتا المولع بالورود ، والباحث عن النادر منها ، ووردته القريبة هى المعادل الرمزى لحياة روسيتا . واذا كانت معظم الشخصيات فى المسرحية تمت بسبب قريب أو بعيد الى واقع طفولة لوركا كما أشار الى ذلك أخوه ، الا أننا لم نجد ما يصل هــذه الشخصية الفنية « شخصية العم » بأية شخصية واقعية فى حياته . ولعل لوركا قد اتخذ من هــذه الشخصية وعاء توضع فى داخله هــذه الزهرة الغريبة . ولكن هــذا لا يعنى أنها شخصية غير انسانية ، على العكس انها شخصية أساســية فى المسرح ، فهى تكمل العناصر المهيئة لاكتمال الحدث ، ولندع هذا الكلام النظرى لنبدأ رحلتنا مع العم الذى يفتتح المسرحيــة بالسؤال عن بذوره ، وتتلوه العمة باحصــاء لأنواع الأزهار التى توجد عنده ، ولعل كثرة هذه الأزهار وندرة بعضها سبب فى غضبه الشديد عليهم ، وجنونه بأزهاره : « أنتم لا تقدرون نباتاتى حق قدرها ، ألا تعرفون أنه منذ عام ١٨٠٧ ، الذى حصلت فيه كوتتيسه وانديس على الوردة الطحلبية ، لم يحصل أحــد غيرى عليهــا فى غرناطة ، ولا حتى عــالم النباتات فى

الجامعة . عليكم أن تكونوا أكثر احتراما لنباتاتى » (٧٢) .

ولكن غضبه وغيرته على أزهاره لا يتوقفان عند هـذا الحد ، لأن هنـاك وردة أخرى يحبها أكثر من كل ما عنده من أزهار نادرة ، ولا يطيق أبدا أن تصاب بسوء ، ولعل فى هـذا الحب الشـديد لهذه الوردة رمزا لحب العم لروسيتا وحنوه وخوفه عليها :

« قد أتحمل أن تداس البذور ، وأصمت ، ولكنى لا أحتمل مطلقا أن تهشم وريقات شجرة الورد التى أحبها أكثر من غيرها، أكثر من الوردة الطحلبيـة ، والمشعثة ، و « ذات الشرابـة » والدمشقية ، أحبهـا أكثر من « الايجلاتينا » وردة الملـكة ايسابيل » (٧٣) .

ويظل العم يعلى من شأن هذه الوردة وندرتها ، وحياتها العجيبة ، ويذكر تفوقها أيضا على كل الأزهار الأخرى ، ويذكر أزهارا لم تذكر من قبل ، وهذه تفوقها جميعا لأنها تزهر زهرة واحدة ، تستمر يوما واحدا فقط . ويعلن أنه سيقضى هـذا اليوم بجانبها ليرى كيف تبيض . ولكن القدر لن يمهل العم ليرى كيف تبيض روسيتا نفسها ، كما أنه سيقطع هـذه الوردة الغريبة قبل أوانها ـ كما سنرى ـ .

---

(٧٢) انظر هذا الكتاب ص ١٠٤ .

(٧٣) نفســه ص ١٠٩ ، ١١٠ .

وفى الفصل الثانى نراه يتناقش مع السيد عظمة حول هـذا القرن الجديد ، وما به من تقدم علمى فتفجؤنا سذاجته وبساطته الريفية ، فهو ــ على عكس السيد عظمة ــ رجل بسيط لا يقتنع بالاخطار التى يعرض الناس أنفسهم لها حين يسيرون بسرعة ثلاثين كيلو مترا فى الساعة : « وأنا أتساءل : الى أين سيذهبون بمثل هذه السرعة الكبيرة ؟ » [٧٤] وهو يؤمن بأن كل انسان يعيش كما يستطيع أو كما يعرف فى هـذه الحياة . ولكن السيد عظمة أستاذ الاقتصـاد يقلل من شأنه كزارع ورد ، فيغضب لكرامته ولمهنته التى كرس حياته لها : « دراسـة النباتات أيضا علم له قدره » [٧٥] . ولكن سـذاجته سرعان ما تظهر عندما يحدثه السيد عظمة عن هذه النباتات باحتقار ، فيظنه على علم بها أو أن له اهتماما بها فيفرح فرحا شديدا ، الا أنه سرعان ما يخيب أمله :

« السيد عظمة : (باحتقار) نعم ، ولكن كعلم تطبيقى ، لدراسة عصير الانزيمات العطرية ، أو الراوند ، أو الأعشـاب الكبيرة ، أو مخدر الداتوراسترامونيوم Daturastramonium

العـم : (بسذاجة) هل تهمك هذه النباتات ؟

السيد عظمة : ليست لدى التجربة الكافيـة عنها . تهمنى

---

(٧٤) انظر هذا الكتاب ص ١٣٩ .

(٧٥) نفسـه ص ١٤١ .

الثقافة ، وهذا أمر مختلف . فوالا Voilà » (٧٦) .

ويظل العم غيورا على نباتاته ، محافظا عليها ، لأنها حياته، ولأنه لا يحب أن يراها فى الزهريات ، وانما فى الأصص ، فى مكانها الطبيعى ، فعندما تخرج روسيتا فى يوم ميلادها وفى يدها مقص متجهة الى الحديقة لتقطع بعض الأزهار يثور ثورة عنيفة ، ثم يعلق قائلا :

« فى كل مرة تقطعون فيها وردة أشعر كما لو أنكم قطعتم لى اصبعا ، وأعرف أن الأمر بالنسبة لكم سواء . (ناظرا الى زوجته) لا أريد المجادلة ، أعرف أن عمر الورد قصير (تدخل المدبرة) هـذا ما يقوله فالس الورد ، الذى هو من أجمل المقطوعات فى هـذه الأيام ، ولكننى لا أستطيع أن أكظم الغيظ الذى تسببه لى رؤيته فى الزهريات » (٧٧) .

انه يشعر أنه اتحد بالأزهار اتحادا صـوفيا بحيث تقطع اصبعه عندما تقطع وردة . ولكنـه عندما يصـل البريد الى روسيتا وتأتيها رسالة من خطيبها الذى سيتزوجها « بالتوكيل » ـ وكأن هـذا الخطاب هو بداية النهاية ـ يقطع العم اصبعه دون وعى منه ، يقطف الوردة العجيبة ، وهى بعد لم تزل حمراء ، ويهديها الى روسيتا :

---

(٧٦) انظر هذا الكتاب ص ١٤١ ، ١٤٢ .

(٧٧) نفسـه ص ١٥٥ .

« العـم : لقد سمعت كل شيء ، ودونما وعى قطفت الوردة الوحيدة المتغيرة فى مشتى أزهارى ، وكانت لم تزل حمراء ! :

مفتوحة فى وسط النهار

تصبح حمـراء

كأنها المرجـان

روسيتا : تطل الشمس للزجاج

كى تراها تبهر الأبصار .

العـم : لو أننى تأخرت فى قطفهـا سـاعتين لأهـديتك اياها بيضاء .

روسيتا : بيضاء كالحمامة ،

وضحكات البحر ،

بيضاء كالبياض البارد

بياض خد ملحى .

العـم : لكنها مازالت تتقد بجذوة شبابها .

العمـة : اشرب معى كأسا يا رجل ، فاليوم يستحق أن تتقارع الأنخاب » (٧٨) .

وكأن العم والعمة يشربان نخب الفتاة البكر الحمراء التى

---

(٧٨) انظر هذا الكتاب ص ١٨٠ ، ١٨١ .

قطفت قبل الأوان أو ذبلت قبل الأوان . وكأن العم يشرب كأس المنون لأنه قطف نفسه بقطف هذه الزهرة ، ولن يظهر على مسرح الحيـاة بعد ذلك ، فالفصـل الثالث يبدأ وقـد مضت ستة أعوام على رحيل العم ، وكما كان العم مؤثرا فى حياته كان مؤثرا بعد مماته ، فالبيت يبدو ضعف حجمه ، مليئا بالخواء ، والعمة مازالت تذكره وتبكيه ، وتذكر موهبته وصفاءه ، الا أن آثار ما فعل تجلب الخراب عليهم ، فقد رهن البيت ليدفع أثاث روسيتا وشوارها . أما العمـة فترى أن السبب فى ذلك كرمه الذى يصـل الى حد البلاهة والجنون وعدم درايته بالتجارة ، ان عليهـم أن يخرجوا من المنزل ويتركوه لمـلاكه الجـدد ، والخروج من البيت الذى تسبب فيه العم هو جزء من نهايـة روسيتا أيضا ، فالعم فعال حتى النهاية :

« العمـة : لقد كانت فعلته بنا مقلبـا كبيرا ! غدا يأتى الملاك الجدد . لكم وددت أن يرانا عمك الآن . عجوز مغفل ! جبان فى التجارة ، مجنون بالورد ! رجل ليس لديه فكرة عن المـال ! لقد كان يخرب بيتى كل يوم . « ها هو فلان » ، ويرد : « فليتفضل » ، وكان فلان يدخل بجيوبه خاوية ويخرج بها مترعة بالفلوس ، ودائمـا : « حـذار أن تعرف زوجتى » المسرف ! ، الضعيف ! ، ولم يكن هنـاك كرب الا ويزيله .. ولا أطفال الا ويحميهم .. لأنه .. لأنه كان ذا قلب كبير ، أكبر

قلب كان لانسان .. وأنقى نفس مسيحية .. لا .. لا ، اسكتى يا عجوز ! اسكتى يا ثرثارة ، واحترمى ارادة الله ! لقد أصبحنا فى خراب ! ليكن ، ولنصمت » (٧٩) .

وهكذا تظل شخصية العم فعالة فى المسرحية حتى نهايتها على الرغم من موته .

خطيب روسيتا :

تذكر الباحثة انطونينا رودريجو (٨٠) أنها وجدت فى أرشيف عائلة غارثيا لوركا خطابا من أحد أبناء عمومة السيدة بيثنتا لوركا Vicenta Lorca ، أم الشاعر ، كان مقيما فى توكومان . ثم تتساءل الباحثة : هل من المحتمل أن يكون هذا الغرناطى قد خلف وراءه روسيتا غرناطية تنتظره ، ومن هنا استلهمه الشاعر المسرحى الأندلسى ؟ ويضاف الى ما قالته الباحثة أن أخاه فرانثيسكو يذكر أن بعض النماذج من شخصيات مسرحه أخذها من « محيط العائلة كرجل لم نكن نعرفه بسبب صغر سننا ، ولكنه ورد فى شكل أسطورى على لسان آمى ، ويظهر مستلهما فى « السيدة روسيتا » فى واقعة هرب المحب الى أمريكا » (٨١) .

---

(٧٩) انظر هذا الكتاب ص ٢٠٣ ، ٢٠٤ .
(٨٠) Antonina Rodringo : Ob. cit., P. 374.
(٨١) Francisco G.L. : Ob. cit., P. 365.

هذا هو نصيب هذه الشخصية من الواقع ، واذا أضفنا الى ذلك ما يقوله أخوه عن يوم العاصفة (٨٢) ، والشعاع الذى أصاب الشاعر ، وكيف أنه ظهر فى شعره الغنائى ، وأثر أيضا فى الصورة المادية الفيزيقية للخطيب فى « السيدة روسيتا » عندما تنكر البطلة فى الفصل الثانى ما قالته أيولا ٢ من أنه كان له أثر جرح فى شفتيه : « روسيتا : لكن ، لم يكن أثر جرح ، كان حرقا متوردا بعض الشيء » (٨٣) .

وشخصية الخطيب تقدم صورة للمحب الذى لا يمكن أن يكون الا ابن عمها وخطيبها ، وهو عاشق رومانسي ، ما يلبث أن يستدعيه أبواه ليعيش فى أمريكا فيعد بالعودة الى اسبانيا والى غرناطة على وجه التحديد ، وهو يودع محبوبته بمقطوعات شعرية عذبة ، ويتركها غارقة فى دمعها الذى لن يتوقف أبدا .

وهذه الشخصية تظهر قرب نهاية الفصل الأول لتضع بداية الدراما الحقيقية التى ستعيشها البطلة فى الفصلين التاليين . ونلاحظ فى هذا المشهد صورة الحب فى ذلك العصر ، حيث تمتلك المرأة زمام الأمور وتحكى قصة الحب اليائسة :

« روسيتا : وذات ليلة

وحين كنت نائمة

---

(٨٢) Ibid, PP. 18 — 19.

(٨٣) انظر هذا الكتاب ص ١٦٨ .

فى شرفتى من ياسمين ... الخ » (٨٤)

ولكنه كما رأينا حب محبط حكم عليه بعدم التحقق أبداً .

مدرسو لوركا :

فيما يلى نعرض لمجموعة من الشخصيات التى ظهرت فى المسرحية ، انعكاسا لشخصيات واقعية ممن درسوا للشاعر ، ولعل هذه المسرحية هى أكثر مسرحياته حشدا لذكريات طفولته ودراسته .

السيد مارتين :

أولى هذه الشخصيات هى شخصية السيد مارتين شيروف اى آفى Don Martin Sheroff y Avi ، وهو اسم المدرس الحقيقى الذى درس للوركا دروس الأدب والقواعد . وقد ظهر فى المسرحية باسمه الذى عرف به وهو « دون مارتين »، على أن أخا لوركا يرى أن الشخصية الواقعية أكثر غنى مما صوره الشاعر ، فلم يكن فيه ذلك الحزن اللانهائى ولا الوعى بفشل حياته ، ولعل أهم ما فيه أنه لم يكن يشكو على الرغم مما يصوره لنا فرانثيسكو من فقره الشديد وملابسه البالية وحلته الزرقاء التى لا تتغير . كان يصبغ شعره بلون مائل الى

---

(٨٤) نفسه ص ١٣٠ .

الحمرة ، وكان ذا شــارب كث تلمــع ألوانــه تحت ضــوء الشمس (٨٥) •

وقــد كانت شخصــية « دون مارتين » الواقعيــة ذات اهتمامات وطموحات أدبية شأنها شأن الشخصية الفنية ، فقد ألف عدة مسرحيــات لم تمثل ، ونشر فى بعض الأحيان شــعرا فى بعض الصحف المحلية ، وكان يكتب نقدا عن الفرق المسرحية التى تمر بغرناطة • والى جانب هــذا كله نشر مجموعة قصص تحمل عنوان « عيد ميلاد ماتيلدى » ، وهو ما أشار اليه لوركا فى مسرحيته : وكان عاشقا للشعر متعبدا فى محرابه ، وكان خير الأساتذة فى تكوين علاقة بينه وبين طلابه ، ولم يكن متزوجا ، بل كان يعيش وحده فى بنسيون متواضع (٨٦) • والى جانب تطابق هــذا كله مع الشخصية الفنية يذكر لوركا عنوان أحد الدروس التى تعلمها على يديه ، والتى تذكرها المدبرة « التصور العقلى لشىء أو موضوع » ، ونضيف الى هذا وذاك أنه كان صيدليا ولم يدرس الأدب ، بل ان فرانثيسكو يذكر صيدلية فى الحى الجامعى كانت تحمل اسم : « صيدلية السيد مارتين »(٨٧)

---

(٨٥) انظر هــذه الصفات وغيرها من صفاته الجســدية والظاهريــة والنفسية فى :
Francisco G.L.; Ob. cit., P. 85 — 86.

(٨٦) انظر المزيد من التفاصيل عن هذا الموضوع فى :
Ibid, P. 86, 87 y 363.

(٨٧) Ibid, P. 86.

بعد وفـاة صاحبها . لقد كان الرجل اذن صيدليا ، ولكنـه لم يحترف الا التدريس والأدب ، وهو ما أشار اليه لوركا على لسان شخصيته .

على أن شخصية السيد مارتين الواقعية تختلف قليلا عن هذه الصورة الفنية ، فقد صور لوركا به ظلعا ، وهـذا لا ينطبق على هذه الشخصية الواقعية ، الا أن أخا الشاعر يربط هـذه العاهة بشخصية واقعية أخرى يصل بينها وبين الشخصية الفنية ، هى شخصـية العم « بالدوميرو » Baldomero (٨٨) ، وهو فى الحقيقة أخ لجد الشـاعر الجد اينريكى Enrique ، كان موسيقيا وشاعرا عاشقا بائسا ، نشر بعض الشـعر ، وكان لوركا معجبا به الى درجة أنه عندما صـور شخصية الشاعر الفاشل فى « السيدة روسيتا » وضع فى تكوين شخصيته هـذا الظلع لا شعوريا ، كما أن بالدوميرو كان أيضـا مدرسا باحدى المدارس من قبل ، وهذه من النقاط التى تقرب بينهما ، الى جانب النقد الاجتمـاعى الذى تميز به السيد مارتين فى المسرحيـة ، وهو أمر لم يكن معروفا عن شخصية السيد مارتين الواقعية ، فهو عندما يذكر ما يفعله التلاميذ من أمور شيطانية مع أساتذتهم يعقب على ذلك بقوله :

---

(٨٨) عن العم بالدوميرو انظر فصلا كاملا فى كتاب :
Francisco G.L. : Ob. cit., PP. 36 — 44.

« ـ هم من يدفعون ، ونعيش معهم . وصدقيني ان الآباء يضحكون بعد ذلك من هـذه الفضائح ، لأننا نحن الذين ندرس لأولادهم ونمضي ، ولا نضـع لهم الامتحان ، لذا فهم يعتبروننا أناسا ليست لهم مشاعر ، كأشخاص فى آخر درجة من سلم البشر الذين ما زالـوا يلبسـون رابطـة عنق ، ويـكوون ياقـة القميص » [٨٩] .

وكما يأتي نقده الاجتماعي ، ووعيه بهذه التفرقة الطبقية مكملا للنقد الاجتماعي العنيف عند المدبرة ، يأتي يأسه وحلمه بالشعر لينضم الى صور الفشل العام المسيطر على المسرحية ، بل والى رموزها الخاصة كالزهرة التي يذكرها : « لقد كنت أحلم أن أكون شاعرا . أعطوني زهرة طبيعية وكتبت دراما ، لكنها لم تمثل أبدا » [٨٩] . وبعد فشـله فى الأدب أراد أن يكون صيدليا الا أن جميع الأبواب سدت أمامه ، فقد كان عليه أن يساعد أمه فاشتغل بالتدريس ، ولم يستطع أن يكون ما أراد فى كلتا الحالتين ، بل انه يرى فى النهاية أنه « لا مكانة اليوم للبلاغة وفن الشعر ، ولا الثقافة الجامعية »[٨٩] .

---

(٨٩) انظر هذا الكتاب ص ١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٨ .

السيد كانيتو ، والسيد مانويل كونسويجرا :

هاتان شخصيتان أخريان واقعيتان من شخصيات مدرسي لوركا يمكن أن تلحقا بالشخصية السابقة ، لأن ذكرهما يرد على لسان السيد مارتين فقط ، عندما يتحدث عن الفضائح التي يرتكبها التلاميذ مع أساتذتهم ، أما عن الأول فيقول :

« ادعوا أن السيد كانيتو المسكين ، مدرس الجغرافيا الجديد ، يلبس « كورسيه » لأن جسده ممتلىء شيئا ما وحين كان في الفناء وحده اجتمع عليه ضخام الأجسام وتلاميذ الداخلية ، وعروه من وسطه الى أعلى ، وربطوه الى أحد أعمدة الدهليز ، وألقوا عليه ابريق ماء من الشرفة » (٩٠) .

ويقول عن الثاني :

« منذ أيام قلائل حدثت فضيحة كبرى لأن الأستاذ كونسويجرا ــ الذي يشرح اللاتين بطريقة جديدة بالاعجاب ــ وجد على قائمة أسماء الفصل براز قط » (٩١) .

ويذكر لنا أخوه أن السيد كانيتو شخصية واقعية لأحد المدرسين بمدرسة الساجرادو كوراثون El-Sagrado Corazon التي تعلم فيها الأخوان لوركا ، ولم يعط دروسا ، وانما كانت

(٩٠) انظر هذا الكتاب ١٩٣ .

(٩١) نفسه : نفس الصفحة .

مهمته المراقبة والادارة فى فترات الفسح ، وفترات الدراسة ، وكان شابا صغيرا ، يظن أنه كان يسكن فى المدرسة ، وقد فعل به التلاميذ الفعلة التى يذكرها لوركا فى غياب المدير ذات مساء عقب انتهاء الدروس فربطوه الى أحد أعمدة الفناء تحت الجرس ليتأكدوا من أنه يلبس كورسيه ، وألقوا عليه بالماء من النوافذ بينما كانوا يدقون الجرس ، ويعتقد فرانثيسكو أن هذا المدرس لم يستمر كثيرا بالمدرسة (٩٢) .

أما المدرس الآخر ، السيد مانويل كونسويجرا ، فقد كان مدرس اللاتين وكان أكثر صداقة للمدير (٩٣) .

السيد عظمة :

يذكر أخو الشاعر أضداء من شخصية السيد اكس X ، أو كما ترجمناه باسم السيد « عظمة » فى آستاذ للاقتصاد والسياسة هو السيد رامون جيكسى اى ميكسيا Ramón Guixé y Mexia ، وكان رجلا قصيرا ذا لحية كثة سوداء ، جادا فى حديثه ، ذا صوت رفيع . وقد أنتج مجموع هذه العناصر أثرا كوميديا ، وقد شهده لوركا يوما ما وهو يحاضر ، ويده الى أعلى وابهامه يشير قائلا : « السياسة»

---

(٩٢) انظر التفاصيل فى : Francisco. G.L : cit., P. 85.

(٩٣) انظر التفاصيل فى : Ibid; P. 84.

السياسة • السياسة •• ! » وكان هـذا مما أضحك لوركا ، مما جعل الأستاذ يخرجه من قاعة الدرس ، ولم يعد أبدا الى حضور الاقتصاد السياسى ، الذى كان مادة تدرس فى كليـة الحقوق (٩٤) •

وقد كان هذا الرجل أستاذا جامعيا ـ كما صوره لوركا فى مسرحيته ، وقد احتفظ له لوركا بحذلقته وطريقته المتقعرة فى الحديث ، وصوره متعاليا على الجميع • ولكى يثبت له هـذه الصورة نسب اليه جملا وعبارات معروفة لمشاهير الأسـاتذة والمفـكرين من أمثـال خوسـيه أورتيجـا اى جاسـيت José Ortega y Gasset كقوله : « الأرض كوكب وسط » ، وكذلك تنسب العبارة التى قالها : « ليس لدى التجربة الكافية عنها » الى أستاذ آخر ، كما يذكر أخو الشاعر دون تحديد هذا الأسـتاذ (٩٥) •

والسيد عظمة أبعد الشخصيات عن الجو العام للمسرحية ، فهو يمثل الوضعية الرأسـمالية التى تصطدم بالمشاعر والقيم الروحية الانسانية التى تسيطر على المسرحية ، ولعل عدم اعطائه اسما أمر له دلالته ، فهو يمثل روح العصر الجديد ، روح التقدم المـادى وحسب ، فهو يعلن فى بداية الفصل الثانى ، الذى

---

(٩٤) انظر التفاصيل فى : Ibid. P. 89.

(٩٥) Ibid, P. 364.

تدور أحــداثه عــام ١٩٠٠ أنه ســيكون من أبنــاء هــذا القرن • ومن هنا يأتي ارتباطه بنسيج الدراما ، فهو ايذان بتغير الزمن ، وناقوس يعطي اشارة حمراء لمــا سيحدث ، ولا يدق دقــا مفزعا لأن الزمن لم يتقدم بروسيتا بعد ، ولكننا نرى روسيتا تواكب هذا التغير ، فهي « ترتدى ثوبا ورديا ، وقد تغيرت مودة الأكمام الفضفاضة الى مودة عام ١٩٠٠ • تلبس جونلة على شكل الجرس » (٩٦) •

واذا كانت روسيتا تواكب القرن الجديد من ناحية المظهر الا أنها تختلف عن السيد عظمة في أنها لا تساير القرن الجديد بمشاعره المــادية الجديدة ، لأنها مازالت تعيش في عالمها الخاص وانتظارها اللانهائي •

وعلى الرغم من سذاجة العم ودهشته ازاء ما يسمع من السيد عظمة عن السيارة التي تندفع بسرعة خرافية تصــل الى ثلاثين كيلو مترا في الساعة ، أو الأخرى التي قوتها أربعــة وعشرون حصانا الا أن السيد عظمة دعي العلم والتقدم يواصل حديثه عمن قتلوا في حادث السباق كشهيدين من شهداء العلم ، وسوف يصبحان قديســين يوم تأتي العقيدة الوضعية •

ولا يقف تعاليه عند التشدق ببعض الكلمات ، واعــادة

---

(٩٦) انظر هذا الكتاب ص ١٥٣ •

بعض الصيغ التى جعلت منه شخصية كوميدية ، كنطقه للأسماء بطريقتين وتكراره جملة : « فمن المعتاد ومن الممكن أو تقال بكلتا الطريقتين » عقب كل اسم أو شخصية ، وانما يصرح بأنه يتواضع عندما يتحدث مع العم : « على أن أستاذا فى الاقتصاد السياسى لا يمكنه مناقشة زارع أزهار ، ولكننا اليوم ، صدقنى ، لا نعدم أن نجد من يدين بمذهب السكونية ، ومن يدعو الى عدم نشر الثقافة بين الشعب . اليوم يشق طريقه خوان باوتيستا ساى Say أوسى Se ، فمن المعتاد ومن الممكن أن تقال بكلتا الطريقتين ـ أو الكونت ليون تولستوا وهو بالعامية تولستوى ... الخ » (٩٧) .

وبما أنه رجل يؤمن بالعلم والتقدم فان هديته الى روسبتا فى عيد ميلادها هى عقد صغير « عبارة عن برج ايفيل ، صنع من عرق اللؤلؤ على حمامتين تحملان فى منقاريهما عجلة الصناعة » (٩٨) وهو يفضل ذلك على الهدايا الأخرى « لأنه يدل على ذوق رفيع » (٩٩) ، وكأنه بهذا يمتدح نفسه .

شخصية السيد عظمة شخصية مبهرجة خارجية ، اختيرت بعناية لكى تعبر عن روح هذا القرن الذى لا روح له .

---

(٩٧) انظر هذا الكتاب ص ١٤٠ ، ١٤١ .

(٩٨) نفسه ص ١٤٢ .

(٩٩) نفسه ص ١٤٣ .

البنية الدرامية :

اذا كنا فى حديثنا عن الشخصيات قد التمسنا لها أصلا واقعيا من طفولة لوركا ، فاننا لا نعدم أن نجد فى بعض أحداث المسرحية اشارات تاريخية مثل الحديث عن سباق السيارات باريس ــ مدريد ، والذى مات فيه الكونت زبورينسكى ، وشراء شاه ايران لسيارة من نوع البانهارد ليفاسور Panhard Levassour ، قوتها أربعة وعشرون حصانا ، أو اشارات الى ما كان يوجد فى ذلك العصر من تحف وهدايا ، كهدية السيد عظمة الى روسيتا « برج ايفيل » ، عليه حمامتان تحملان فى منقاريهما عجلة الصناعة ، أو « ابزيم لحزامها مصنوع من ثعبان وأربعة يعاسيب » .

كل هذه اشارات تدل على العصر وعلى ذوقه الحضارى ، مما جعل المسرحية تتراوح بين التصوير الفوتوغرافى والواقعية المفرطة من جانب ، والصنعة الفنية والحلم من جانب آخر . ففى الجانب الأول نلاحظ أن معظم التعبيرات فى المسرحية مستقاة من قرية أسكيروسا Asquerosa التى سميت بلدروبيو Valderrubio ، وهى قرية الشاعر الثانية التى تنقل بينها وبين مسقط رأسه فوينتى باكيروس Fuente Vaqueros فى طفولته .

تذكر لنا السيدة ميرثيدس ديلجادو غارثيا

ابنـــة عمـــة الشاعر ماتيلدى Mercedes Delgado García
غارثيا رودريجيث Matilde García Rodríguez أنها عندما
رأت « السيدة روسيتا العانس » على المسرح سمعت تعبيرات
وضعها لوركا على لسان شخصياته هي من صميم لغة الشعب فى
هذه القرية بلدروبيو ، وتذكر عددا من هــذه التعبيرات مثل
قول المديرة « أليست هنــاك مطرقة تدق عنقه وتحوله الى
تراب » ، ولعل ذلك يفسر لنا عدم مقدرتنا على ترجمة كلمــة
Gravilos ، التى ترجمناهــا « بمطرقــة » ، ولم يعــرف
أحد المقصــود بها ، فهى استخدامات قديمــة خاصــة بهــذه
القرية . أو قولها : « نحن نلقى الرهج الأحمر فى أركان هــذا
البيت » ، أو « زهرة القشــدة » التى ترجمناها بـ « صفوة
الصفوة » أو « لقد تخشبت ساقاك من الكسل » (١٠) .

---

(١٠) الى جانب ما تذكره السيدة ميرثيديس غارثيا ديلجادو من التعبيرات الشعبية فى قريتهـا نضيف هنـا ما لاحظـه دانييل ديفوتو Daniel Devoto مثل « بكل سرور وحبور » Con sumo gusto y fina voluntad التى ترد على لســان أم العوانس عندما تدعـوها أيولا ؟ الى كأس أخرى . أو الكاتب الذى يذكره السيد عظمة تولستوى ويصفه بأنه « رشيق فى الشكل ، عميق فى المضمون » ، وكذلك تظهر الأمثال والحكم الشعبية : « من كورس الكنيسة الى الأرغن ، ومن الأرغن الى كورس الكنيسة » ، « لا أب ولا أم ، ولا كلب بها يهتم » ، وكذلك التعبيرات الأخرى :

« اذا لم يتصـــل حبـــل الود بينـــك وبين توكومانيـــة «Si antes no pegas la hebra » ، « كان يجب ان يقطع لسانى من لغلوغه «La lengua se me debió pegar » ، « وحيدة بين هــذه الجدران الأربعة » أو « اخرجى من بين جـدرانك الأربعـة » ، « قـد اتحمـل أن تتحـدث =

اذا كانت هذه العبارات المستقاة من قرية لوركا الثانيـة ، ومن اسبانيا بصفة عامة ، قد دخلت فى بنية المسرحية ، فان الذى لاشك فيه أيضا أن المسرحية ذات بنية فنية متفردة ، تقوم على توازن بين الشعر والنثر ودور كل منهما فيها ، وهو فى سـبيل ذلك التوازن ، وفى سبيل توازن آخر بين الواقع والفن يعيد الشاعر صياغة لغة الحوار العادى فى جمل شعرية ذات مستوى درامى رفيع . ولم يقتصر على اعادة صياغة هـذه العبارات ، وانما أدخل فيها ما يشيع عن لغة الأزهار وألوانها فى الرومانثى الغرناطى . ويذكر لنا أخوه أنه وجد قائمـة بخط نسائى (١٠١) ــ لعل كاتبتها احدى صديقات لوركا من العوانس الغرناطيات ــ تتناول ما يشيع عن لغة الأزهار فى غرناطة ، وهى التى أعـاد الشـاعر صياغتهـا فى رومانثى خـاص به هو ، حتى الألوان

= الخشـنة الفظـة ، لا أن تنبح » ، « لن تقـول لى فى وجهى ... » ، « لو انها طلبت الخبز الذى فى فمى » ، «فم به عسـل مزيف » أو كما ترجمناه : « يعطيك من فمه رحيق حلاوة » ، وفيها من المعتقدات الشعبية : « وضـع فم القطة الى أعلى حتى يقدم الرجل » ، ومن لعب الأطفال « ساعى البريد يلعب معهم الحادى بادى » ، ومن تعاويذ المديرة ما ذكرناه من قبل فى الحديث عن شخصيتها .

انظر فى ذلك :

Daniel Devoto : Notas sobre elemento tradicional en la obra de Federico García Lorca, en :

Ildefonso : Ob. cit., P. 159.

Francisco, G.L., : Ob. cit., P. 370 — 371.

(١٠١)

ودلالاتها ، كل ذلك يدخل عالم الشاعر ويصطبغ به ، ولم يكن الشاعر تعجزه الوسيلة حين لا يجد رمزا من الرموز الخاصة بأحد هذه الأزهار ، فكان يخترعه بنفسه .

واذا كان الزمان فى المسرحية محددا تحديدا دقيقا ، بحيث يدور الفصل الأول فى عام ١٨٨٥ فى أواخر القرن الماضى ، بينما يبدأ الفصل الثانى بالعام الذى لا ندرى أينهى قرنا أم يبدأ آخر عام ١٩٠٠ ، وتأتى أحداث الفصل الثالث بعد ذلك بعشرة أعوام اذا كان الشاعر قد أراد بهذا التحديد الدقيق أن يبين لنا الزمن الخارجى ، زمن الناس العاديين ، الزمن الذى يرانا ونحن نشيخ ونكبر ، وجعل لروسيتا زمنا آخر داخليا لا يتصل بهذا الزمن الخارجى — كما سبق أن ذكرنا — فان الزمن هنا يبدو كشخصية هامة ، ولكنها صامتة خرساء ، لكن تأثيرها يقول الكثير ، مما يجعلها أفصح المعبرين ، وقد أراد لوركا أن يضع فى مسرحه — من خلال الزمن — تجسيدا حيا لرؤيته للعالم « واحساسه بالزمن ، الذى يشيع فى شعره » — كما يقول أخوه — الخلود أو اللحظة : « فأنا لن أصل الى قرطبة أبدا » ، « فى الخامسة مساء » ، هذا الزمن سيتجسد شخصا فى مسرحه ، فى أكثر من مسرحية . ولنذكر هنا مسرحيته : « وهكذا ، فلتمض خمس سنوات » ، انه الزمن حليف الاحساس بالموت ، كما

نرى فى روائع التراث الأدبى الاسبانى » (١٠٢) ، فالزمان يقوم بدوره الهام فى صنع الأحداث ، وقد دعـا هـذا أحد الباحثين أن يقارن بين حضور الزمن وفعاليته عند لوركا وغيابه فى مسرح صـمويل بيكيت Samuel Beckett ، وهو بغيابـه عنده يصنع الحدث (١٠٣) .

أما المكان فمعروف أنه غرناطة ، وبالتحديد منزل روسيتا بحديقته ونباتاته التى تزين كل مكان ، تدور الأحداث أو تحكى فى بعض الأحيان (عن المنولات مثلا) فى غرناطة وقصر الحمراء فيها ، وكاتدرائيتها ... الخ . أما المكان المحدد له خشـبة المسرح فلا يقتصر على الجـزء الذى يراه الجمهور وحـده ، لأن العم يتحدث من الداخل ، من مشتى نباتاته ، ويعبر المسرح الى داخل المنزل ، وروسيتا تعبر المسرح الى الحديقة لتقطف بعض الأزهار ، وروسيتا تسأل عن قبعتها مرة وعن شمسيتها أخرى ، وهى تبحث فى أرجاء المنزل ، كل هـذا جعل المشاهد يعيش فى مكان يراه وأماكن لا يراها .

والمكان أيضا يرتبط بالانتظار والمكث ، وهـذا ما تفعله

---

(١٠٢) Francisco, G.L. : Ob. cit., P. 369.

(١٠٣) Cristoph Eich : Federico García Lorca, Poeta de la intensidad, versión española de Gonzalo Sobejano. 8a ed. revisada, Edit. Gredos, 1976. P. 172.

روسيتا فى المرحلة الأخيرة ، حيث نراها فى الفصل الثالث قابعة لا تريد أن تخرج من بين جدرانها ، لأنها حين تغادر مكانها تحس بالزمان الخارجى ، زمان الناس ، وكأن مكثها فى مكانها مرتبط بالتعلق بزمانها الخاص بها ، فعندما تصيح فيها عمتها : « اخرجى من بين جدرانك الأربعة يا بنيتى ، ولا توطنى نفسك على البلنية » (١٠٤) • ترد عليها وهى منحنية على ركبتيها أمامها ، منكرة :

« روسيتا : لقد تعودت الحياة — سنوات طوالا — خارج ذاتى ، أفكر فى أشياء كانت بعيدة جدا ، والآن ، وهذه الأشياء لم يعد لها وجود ، مازلت آدور وأدور فى مكان بارد ، باحثة عن مخرج لن أجده أبدا ••• وذات يوم ، أهبط الى الشارع فأتبين أننى لا أعرف أحدا ، والفتيات والفتيان يخلفوننى ظهريا لأننى أتعب ، ويقول أحدهم : « ها هى العانس » ، ويعلق آخر جميل ، ذو شعر جعد : « ليس هناك من يغرز أسنانه فى هذه » ، وأسمعه ، ولا أستطيع الصراخ ، لا أستطيع الا أن أتقدم ، وفمى مملوء بالسم ، تتنازعنى رغبة عارمة فى أن أهرب ، أن أخلع نعلى ، أن أستريح ولا أتحرك أكثر من ذلك أبدا ، من زاويتى » (١٠٥) •

---

(١٠٤) انظر هذا الكتاب ص ٢٠٥ •

(١٠٥) انظر هذا الكتاب ص ٢٠٥ ، ٢٠٦ •

واذا كانت روسيتا قد خلقت عالما خاصا بها وزمانا ومكانا لا تبارحهما فلا يعنى هذا أن المسرحية رومانسية ، بل — على العكس — انها أكثر واقعية وأقل رومانسية ، فبالرغم من هذا كله لا نجد فيها مشاعر جارفة تعقد الدراما وتحملها الى عنف التراجيديا ، كما أنه ليس بها عناصر رومانسية كثيرة ، ولا مؤثرات تساعد على تهيئة هذا الجو الرومانسى ، فشخصياتها تعيش حياتها الهادئة الوادعة التى ليس لها ثمرة ولا هدف — كما قال صاحبها عنها — فهى مسرحية هادئة تعبر بالصمت أكثر مما تعبر بالقول ، فيما عدا الفصل الأخير حين توضح روسيتا الأمر فى النهاية فى مونولوج طويل ؛ يقطعه المحاور بكلمات قلائل . وان كان فيها شىء من الرومانسية فهو فى هذا المشهد المتحذلق ، مشهد الوداع بين روسيتا وخطيبها وجلوسهما وجها لوجه ، الذى انعدمت فيه السرعة ، مما اقتضى من المؤلف اطالة غنائية . ومما يؤكد ما سقناه من أن المسرحية واقعية أكثر منها رومانسية — على عكس ما قد يظن — أن لوركا فى محاضراته دعا الى اعادة تقييم الرومانسية فى المسرح والنظر اليها نظرة جديدة . ومن المعروف أن لوركا — شأنه شأن أى كاتب مثقف يعى تراثه — قد تأثر بكبار الأدباء الاسبان من أمثال ثيرفانتيس Cervantes ، ولوبى دى فيجا Lope de Vega وكالديرون دى لا باركا Colderón de la Barca وكذلك بالتراث العالمى والأوربى مثل التراجيديا الاغريقية

وغيرها ، الا أنه بالرغم من هـذا الخليط يبدو فى « السـيدة روسيتا » متأثرا بالكلاسيكيه المحدثة ، وهو يستلهم أيضـا احدى مقطوعات الرومانسى الاسبانى الكبير جوستافو أدولفو بيكير Gustavo Adolfo Becquer (١٠٦) فى : « ما تقول

(١٠٦) ولد فى اشبيلية عـام ١٨٣٦ ، وتوفى فى مدريد عـام ١٨٧٠ عن عمر قصير ، وقد ذاق اليتم فى سـن العاشرة . عاش فترة طفولته ومراهقتـه فى المدينـة التى ولد فيها ، ودرس العلوم الانسانية والرسم . وفى عام ١٨٥٤ انتقل الى مدريد ، وفى العاصمة لاقى صعابا جمة ، ومرض مرضـا خطيرا ، ولكنه لم يكف عن الكتابة . ولكى يستطيع التعيش اضطر الى العمـل بالصحافه فى عدة مجـلات وصحف اسبانية . وقـام باقتباس بعض المسرحيات الأجنبيـة وخاصة الفرنسية بالتعاون مع صديقه لويس غارثيا لونا ، ولكنـه كان يوقع باسم مستعار هو أدولفو غارثيا ، ومن الواضح أنه مزيج من اسـمه واسم صـديقه .

وفى عام ١٨٨٥ أصيب فى اشبيلية بمرض خطير ، ربما كان بداية السـل الذى أقعده لمدة شهر . وفى فترة نقاهته نشر أول أسطورة له « الزعيم ذو الأيدى الحمراء » ، ثم تعرف على خوليا اسبين Julia Espin ، التى تنسب اليها خطـأ أنها كانت ملهمته الاولى فى ديوانه « القوافى Las Rimas » ، ولكن الحقيقـة أن ملهمتـه كانت أخرى تسـمى اليسا جيين Elisa Guillén التى عرفها عـام ١٨٥٨ ، والتى يشـير اليها فى بعض خطاباتـه الى صـديقه كوريا ، وقـد استمر حبـه لاليسا حتى عام ١٨٦٠ حيث هجرته فى أوائـل عام ١٨٦١ . ان قصـة ديوانه « القوافى » فى جانب كبير منها هى قصـة هـذا الحب العاثر البائس ، حيث يتجلى الألم الذى عاناه بيكير من فشـل هـذا الحب فى هذا الديوان . ولكى ينسى هذا الحب تزوج من امرأة لم يكن يحبها هى كاستا استيبان Casta Esteban فى مايو من عام ١٨٦١ ، ولكن هـذا الزواج كان فاشـلا ، مما جعله يغرق نفسه فى عمله ، أو يقوم برحـلات قصـيرة الى مدنـه المفضـلة ــ وخاصـة طليطلة ــ بصحبة أخيـه فاليريانو Valeriano الذى كان رساما . لقد كانت الفترة من عـام ١٨٦١ الى عـام ١٨٦٥ هى الفترة ذات الانتاج الغزير حيث كتب الجـانب الأكبر من =

الأزهار » ، ويذكر لنا روبيرتو سانشيث Roberto Sànchez أن لوركا أعجب منذ صباه بكاتب آخر هو بينيتو بيريث جالدوس

= أساطيره ، وأخباره الصحفية وبعض « القوافي » و « خطابات أدبية الى امرأة » . وفى عام ١٨٦٤ أمضى وقتا مع أسرته فى فيرويلا Veruela حيث كتب « خطابات من زنزانتى » . وفى عام ١٨٦٦ تحسن مستواه الاقتصادى بوظيفة قدمها له صديقه الوزير جونثالو برافو Gonzalo Baravo حيث عمل فى « رقابة الروايات » مما جعله يكرس وقته الذى كان ضائعا فى الصحافة لكتابة « الأساطير » و « القوافي » . ولكن أمور السياسة دول ، فلم يستمر الحال على ما هو عليه حيث قامت ثورة ١٨٦٨ وسقط معها الوزير ، وفقد الشاعر منصبه ، وفى نفس العام انفصل عن زوجته التى هجرته ، فذهب الى طليطلة Toledo مع أبنائه وأخيه فاليريانو . وهناك أعاد جمع « القوافي » الذى كان قد اختفى بين أوراق الوزير أثناء الثورة . ثم عاد الى مدريد فى أواخر عام ١٨٦٩ حيث دعاه سياسى آخر كان معجبا بفنه ، هو ادواردو جاسيت Eduardo Gasset الذى عينه رئيس تحرير المجلة الجديدة « لا الوسترانيون دى مدريد «La ilustraciòn de Madrid

وقد ظهر العدد الأول منها فى يناير ١٨٧٠ ، وعمل معه أخوه رساما للمجلة . ثم كان موت أخيه فاليريانو فى سبتمبر من ذلك العام ضربة قاصمة للشاعر واحس بيكير بالضيق فسمح لزوجته بالعودة الى البيت لكى ترعى أولاده وأولاد أخيه . وعندما أحس بدنو أجله سلم أصول مؤلفاته لصديق له هو نارثيسو كامبيو Narciso Campillo ، وطلب منه تصحيحها ونشرها بعد موته . وقبل موته بقليل حرق كمية من الخطابات لابد أنها من اليسا .

وقد قام صديقه كامبيو بعد موته بالتعاون مع أصدقائه المقربين بنشر الطبعة الأولى من مؤلفاته الكاملة فى العام التالى فى جزءين مع مقدمة لرودريجيث كوريا Rodriguez Correa ■

وقد كان تناوله الدقيق الرصين للموضوع ، والموسيقية العذبة فى شعره سببا فى أن يعود اليه شعراء « الشعر الخالص » Poesía pura وخاصة خوان رامون خيمينيث Juan Ramón Jiménez ، وجيل السابع والعشرين ، ويعيدوا تقييمه والنظر اليه .

(١٠٧) ويتتبع آثار جالدوس Benito Pérez Galdós

(١٠٧) روائى اسبانى ولد فى جزر لاس بالماس Las Palmas عام ١٨٤٣ ، وتوفى فى مدريد عام ١٩٢٠ . كان له نشاطه الروائى الواسع ، ودوره الرائد فى توجيه الرواية نحو مسارات اجتماعية ، حتى وصل الى نوع من الاشتراكية الانسانية ، وقد دخل عالم السياسة واختير نائبا جمهوريا عدة مرات فى عام ١٩٠٦ وعام ١٩١٠ ، وكان من أثر ذلك أن رفض المجمع اللغوى ترشيحه لجائزة نوبيل مرتين لأسباب سياسية فى عامى ١٩٠٥ و ١٩١٢ ، ولكنه ظل صديقا لزعيم الحزب الاشتراكى بابلو ايجليسياس Pablo Iglesias

ويعتبر جالدوس بعد لوبى دى فيجا أغزر الكتاب انتاجا فى الأدب الاسبانى ، فقد ألف سبعا وسبعين رواية واثنتين وعشرين مسرحية ، فيما عدا سلسلة من المجلدات بها أبحاث ومقالات صحفية . وتقدم لنا مؤلفاته بانوراما عريضة للحياة القومية فى القرن التاسع عشر ، وفيها تتمثل كل الطبقات الاجتماعية مع سيطرة الطبقة الوسطى . وهى تعكس ــ فى أسلوب فنى حاذق ــ الأحداث والقضايا السياسية والاجتماعية والأيديولوجية والثقافية . ولم يكن من قبيل الصدفة أن خطاب انضمامه الى المجمع الاسبانى كان بعنوان « تمثل المجتمع كمادة للرواية » حيث قال فيه : ان الرواية يجب أن تكون « صورة للحياة » . وهكذا كان هذا الأديب على وعى بالدور المنوط به فى داخل الآداب الاسبانية .

والى جانب نشاطه العظيم فى الرواية كتب للمسرح ، بل حاول أن يمسرح بعض رواياته . ولكننا نرى أن هذه « الروايات المسرحة » غير قابلة للتمثيل نظرا لطولها المفرط ، ولكنه الى جانبها كتب مسرحيات خالصة مثل « القديس كينتين San Quintín » ١٨٩٤ ، و « المحكوم عليهم » ١٨٩٤ ، ثم « اليكترا » ١٩٠١ ، التى أحدثت بعرضها حماسا ضد الكنيسة ، و « النفس والحياة » ١٩٠٢ ، و « ماريوتشا » Mariucha ١٩٠٣ ، و « كاساندرا » Casandra ١٩١٠ ... الخ .

وهذه المسرحيات تعنى عودة جالدوس الى أدب النضال ، أو الأدب الهادف ، وهى من جانب آخر ذات طابع رمزى وشعرى ، أضربها ــ للأسف ــ فى معظم الأحوال . وأيا كان الأمر فان مسرح جالدوس قد مثل فى عصره خطوة حاسمة نحو تحديث الحوار والمواقف فى مواجهة تأثيرية قديمة ، وهو محاولة لخلق مسرح للأفكار فى خط ابسن Ibsen .

فى « السيدة روسيتا » فى ذلك الاهتمام بالمودة والآلات الحديثة كمـادة لاعادة خلق مرحـلة ماضية ، وأكثر من ذلك فى تلك اللوحات التراجيكوميدية لشخصيات ثانوية ، ويستعرض بعد ذلك نقاط التشابه بين العوانس وما يتحلين به والمدبرة وحنوها وحيويتها ، والسيد مارتين ، وبين ما يقـابل هذه الشخصـيات وهذه الصور عند جالدوس ، ويرى أن الشخصـية المدريدية عند جالدوس تتحول الى شخصية اقليمية عذبة بريئة ، ولكنـه يصل فى النهاية الى أن لوركا قد استطاع أن ينقل الى خشـبة المسرح ما عجز عنه جالدوس (١٠٨) .

على أن أهم ما فى هذه المسرحية من تأثير يمكن أن نرجعه الى تشيخوف فى ذلك التوازن التراجيدى الذى يستمر حتى النهـاية .

تبدأ المسرحية بالكوميديا الساخرة التى تشتد حدتها فى الفصل الثانى حيث يسخر لوركا من ذلك الجو القديم الرائع عام ١٩٠٠ ، من تلك العوانس المتحذلقات ، حتى يصـل الى الفصل الثالث فنرى هـذا الفتور المـأساوى عند تشيخوف ، نرى كل شىء عابسا حتى السيد مارتين ، على الرغم من بعض

(١٠٨) لمزيد من التفصيل حول هذا الأمر انظر :
Roberto G. Sánchez : García Lorca y la literatura del siglo XIX : Apuntes sobre «Doña Rosita la soltera» en : Ildefonso : Ob. cit., P. 329.

المرح الذى تشيعه المدبرة فى حوارها معه ، فالعم قد مات ، والأزمة الاقتصادية تحث الأسرة على ترك المنزل ، الشخصيات كلها قد تقدمت فى السن ، ولم تعد لدى المدبرة والعمة رغبة فى الشجار ، لأنهما ما عادتا تستطيعان حتى الشجار ، وكل ما تقدران عليه هو البكاء والأنين ، وكذلك روسيتا التى تبدو كشبح يتحرك فى المنزل ، والجو العام المسيطر جو جنائزى ، فالأجراس تدق فى بداية المشهد الأول ، والكنبة يخرجها الرجال كما لو كانت نعشا ، والمشهد الأخير يترك فيه المسرح مهجورا خاليا ، هذا الفراغ الموحش هو الذى تنتهى به المسرحية ، والرياح عاتية شديدة ، وأوراق الأشجار تتساقط ، والأبواب تصطفق ٠

هذا التأثر فى البنية بصفة عامة فى مسرحية « السيدة روسيتا » يصاحبه تأثر مباشرة بمسرحية « الصديقات الثلاث » لتشيخوف ، وقد رأى البعض أن لوركا بهذه المسرحية « يبتعد عن الاتجاه الذى سار فيه فى أعماله المسرحية السابقة ، فلا العنف التراجيدى الذى يوجد فى « عرس الدم » ولا العمق الانسانى الحميم فى « يرما » ، ولكن يجب أن نذهب لنرى فى « السيدة روسيتا » كل الألوان ، كل الرقة ، وكل نعومة الألوان الوردية والزرقاء التى تميز العصر الذى يرسمه » (١٠٩) ٠

---

(١٠٩) Maria Luz Morales, Alguien a quien conocí.. Editorial

هـذا الفتور المأساوى فى المسرحيـة هو الذى دعا روبيرتو سانشيث الى أن يعقد مقارنة بين « السيدة روسـيتا الغانس » وبين مسرح تشيخوف (١١٠) ليجد وجوه شـبه بين شخصيات ومواقف فى المسرحية ونظائرها فى أعمال الكاتب الروسى ، فروسيتا تحلم ــ دونما جدوى ــ شأنها شأن شخصيات أخرى كثيرة عند تشيخوف ، وهى تفضل الاستسلام للخداع ، ولكنها فى لحظـة ضعف ــ فى الفصل الثالث ــ تفتح قلبها ، دون جدوى ، فعلى الرغم من أن العمة والمدبرة تحاولان مواساتها فان السلوى مستحيلة ، لأنهما ستفهمانها اذا طلبت خبزا أو ماء أو حتى قبـلة ، لكنهما لن تستطيعا أن تزيلا عنهـا تلك اليد السوداء ، وهى لا تدرى أيتجمد قلبهـا أم يشتعل كلما بقيت وحدها . لقد صور تشيخوف هـذا الانعزال الروحى للانسان فى « العم فانيا » ، وفى « أولجا » ، و « ماشا » ، و « ايرينا » الصديقات الثلاث اللائى يحلمن بالحياة فى موسكو ، وفى « مدام أندريفنا » بطلة « بستان الكرز » ، وهنـاك شبه فى نهايـة المسرحية بخروج العمة وروسيتا والمدبرة بينما يسمع اصطفاق

Juventud, Barcelona, 1973. P. 179. en :
Antonina Rodrigo : Ob. cit., P. 393 y 394.

وانظر كذلك مقالها فى :
La Vanguardia, Barcelona, 14 de diciembre de 1935, P. 9. en :
Ildefonso : Ob. cit., P. 482.

(١١٠) انظر كثيرا من هذه التفاصيل وغيرها فى :
Raberto G. Sánchez : Ob. cit., PP. 333 — 335.

باب المشتى على المسرح الخالى بنفس الاحساس الجنائزى الذى نشعر به مع دقات الأجراس فى افتتاحية هـذا الفصل الثالث ، وهذا مما حدا بعض الدارسـين الى عقد صلة بين هـذه النهاية ونهاية « بستان الكرز » .

ويرى الكاتب وجوه شبه أخرى ، فالوردة المتقلبة رمز ينمو بطريقة أفقية من خلال الدراما على طريقة الأساتذة الكبار أمثال ابسن وتشيخوف . فلوركا فى مسرحيته يصنع صنيعهما فلا يحاول أن يأتى بمفاجآت أو تعقيدات ، وانما توجد اضاءة تدريجية للموقف الدرامى . فالمشاعر الانسانية لا تنفجر ، وانما يخنقها الحصـار الذى يلفها يوما بعد يوم . وبالرغم من ذلك كله ينتهى الكاتب الى أنه من العسير أن نجزم بتأثير مبـاشر لتشيخوف فى مسرحية لوركا .

ولعلنا نضـم صوتنا الى صـوته ، ونقول : اذا استبدلنا « الصبر والرضا بالقضاء » « بالفتور المـأساوى » ، واذا عرفنا أن لوركا وريث حضارة عربية أندلسية ، وسبق أن عرضنا ــ فى رسالتنا للدكتوراه ــ للألوان العربية فى أدبه ، والتى ذكرنا بما لا يدع مجـالا للشـك استلهامه للتراث العربى (١١١) ،

---

(١١١) انظر الفصل الذى يحمل عنوان «Arabismos» فى الرسـالة المشـار اليها :
La Recepción de la obra de Federico García Lorca en la Literatura Arabe Contemporánea (Inédita) Madrid, 1982.

ألا يمكننا القول بأن هذا « الفتور المـأساوى » أو « الصبر والرضاء بالقضاء » تأثير عربى اسلامى ؟ •

عرضها على المسرح :

فى مســاء الثالث عشر من ديسمبر ١٩٣٥ عرضت فرقــة مرجيتا شبيرجو Margarita Xirgu مسرحية « السيدة روسيتا العانس » لتكون آخر مسرحية للشاعر يراها على خشبة المسرح • وكان لوركا قد ملأ الدنيا حديثا عن المسرحية قبل أن يفرغ منها ، بل انه كان يفكر فيها قبل ذلك بأحد عشر عاما منذ عام ١٩٢٤ ، وفى الأيام الأولى من أغسطس عام ١٩٣٥ عرض على مرجريتا فكرة مسرحيته ، وفى ١٥ أكتوبر من نفس العام قرأها عليها فى مسرح ستوديوم Studium فى برشــلونه ، وأثناء قراءتها رأت مرجريتا أن البطلة « روســيتا » صغيرة ، لا تناسبها ، ولكنها بعد أن انتهى لوركا من القراءة كانت قد تحمست لعرضها ووصفتها بأنها « مسرحية ذات طابع اجتماعى » • وكان لوركا قد وصل الى برشلونه فى سبتمبر لعرض مسرحيته الأخرى « يرما » والاعداد لعرض « روسيتا » ، وقد احتفت به الصحافة القطلانية ورحبت به (١١٢) •

وفى احدى المسامرات التى كان يعقدها لوركا ومرجريتا

---

(١١٢) انظر فى هذا الترحيب ما كتبته صحيفة El Dia Gráfico فى :
Eulalia Dolores de la Higuera : Ob. cit., P. 122.

مع المثقفين القطلان بدأ العمل الجـاد لعرض « روسيتا » وعهد الى جراو سالا Grau Sala بصـنع اعلانهـا ، ولم يكتف سالا بذلك بل صنع أيضا بطاقات التهنئة بعيد الميلاد مستلهما « السيدة روسيتا » بثوبها وشمسيتها . وتحتفظ آنا ماريا دالى بهذه البطاقة التى تحمل شعرا فى المسرحية . وكان لوركا يضع أمله فى المسرحية ويرى أنها ستدهش العالم ، وأحبت مرجريتا شخصية روسيتا ، وكانت سعيدة بعرض مسرحيات لوركا عامة، و « روسيتا » خاصة : « ليس هناك شعور محبب الى نفسى أكثر من عرض كوميـديا لغارثيا لوركا ، فى البرينسبال بالاس Principal Palace المقـام على أرض مسرح البرينسـبال بالاس القديم ، حيث خطوت أولى خطواتى كممثلة . ليس ثمة احساس بالسعادة أكثر من احساسى عندما أمثل لأول مرة فى برشلونـة « السـيدة روسـيتا العانس » لفيديريكو غارثيـا لوركا » (١١٣) .

هكذا تصرح مرجريتا بسعادتها بتمثيل مسرحيات الشاعر ، بل انها لتقول ان العمل مع لوركا نعمة من الله . بهذه الروح كان الشاعر مهتما بكل دقائق العرض المسرحى « لروسيتا » من الموسيقى الى الأثاث الذى يوجد فى منزل روسيتا ، فالموسيقى ألفها هو للمسرحية على ايقاع الفالس لخلق جو من الوهم الذى

---

(١١٣) Antonina Rodrigo : Ob. cit., P. 378 — 380.

تتحرك فيه البطلة واختار بنفسه باقى العناصر المساعدة . وكان الاهتمام شديدا الى درجة أن برشلونة كانت تتحرق شـوقا الى رؤية آخر عمـل مسرحى للشاعر الغرناطى . وكان حديث الناس يدور حول أمرين فقط هما : « السيدة روسيتا العانس » والأزمة الوزارية . لقد طغى اسم غارثيا لوركا على أسـماء الساسة (١١٤) وحضر من مدريد الى برشلونة كبار الصحفيين لتغطيـة هـذا الحـدث الفنى ، وحضر كذلك آخوا الشـاعر فرانشيسكو وايسابيل . وفى برشلونة ذهب الجميع لمشـاهدة العرض ، حتى المغنون وراقصات الفلامنكو الذين أغلقوا دور عرضهم وذهبوا ليشاهدوا المسرحية(١١٥) .لقد كان مهرجانا للمدينة كلها ، احتشدت فيه هذه الجموع فى البرينسبال بالاس ، لتقابل الشاعر والممثلة الكبيرة بحفاء كبير حيث أجبرت كثرة التصفيق ـ عقب الفصـل الثانى ـ المؤلف والممثلة على الظهور لتحيـة الجمهور مرة واثنتين وثلاثا وعشر مرات . وفى نهاية المسرحيـة كان على لوركا آزاء هـذا الحفاء البالغ والتصفيق الحـاد أن يتوجه بكلمة الى الجمهور (١١٦) . ويواكب هـذا الترحيب الجماهيرى بالمسرحية اتفاق صفحات النقد فى جميع الصحف

---

(١١٤) هكذا يصف الصحفى ترياس بيلاثكيث Trillas Velazquez الحدث ، انظر التفاصيل فى : Antonina Rodrigo : Ob. cit., P. 381.

(١١٥) Ibid, p. 381 — 382.

(١١٦) Ibid, P. 384.

القطلانية فى الاحتفاء بها واطرائها ، ويكفى أن نذكر أسماء هذه الصحف التى وصلت الى عشر :

El Matí, El Noticiario Universal, La Vanguardia, El Día Grafico, La Humanitat, La Noche, La Publicitat, Solidaridad Obrera, Diario de Barcelona, La Rambla de Catalunya, El Popular, Las Noticias. (١١٧)

ولم يشذ عن هـذا الاطراء الجمـاعي الا ناقد صحيفـة L'Instant اغنـاثيو أغوسـتى Iguacio Agusti الذى شن حملة شعواء على المسرحية حيث يرى أنها اذا جردت من كل مؤثرات العرض المسرحي والفنون المساعدة ، ونظرنا اليها فى الكتاب الذى ألفه لوركا لرأيناها مجرد مزاح أدبى ، واذا لم تكن مزاحا فهى جوهرة غنائية لا تقدر لأنه ليس فيها مسرح • ويرى أنها عمل لم تحدد له وجهة أو هدف ، وهى مجرد خليط غير متناسق من العناصر الغنائية والدرامية •

وقد عاد اغناثيو أغوستى يذكر موقفه السابق من المسرحية، حيث يعرض ذلك فى مذكراته مؤخرا ، ويرى أن جميع النقاد كانوا على اتفاق معه حول سـوء المسرحية ، ولكنه فوجىء بهم فى اليوم التالى يدبجون عبارات الاطراء والثناء ، ويذكر أيضـا

---

(١١٧) انظر اطراء النقـاد للمسرحيـة فى بعض المقتطفات من هـذه الصحف فى :

Antonina Rodrigo : Ob. cit., P. 386 — 387.

أنه التقى بعد ذلك بلوركا وصحبه الى المسرح ، وأن لوركا وافقه وذكر له أنه كان على حق فيما ذكر حول المسرحية • ويذكر على لسان لوركا أنه قال : « أعتقد أنني شاعر غنائي » •.

ولكن من الواضح أن ما يذكره أغوستي في مذكراته انما هو تبرير لموقفه السابق لأنه لم يسبق أن رأينا من لوركا الا اصرارا على أنه كاتب مسرحي ، وليس على أنه شاعر غنائي كما حاول أن يوهمنا الناقد • ومن الغريب أن تتفق جميع الصحف القطلانية حول المسرحية ويشذ ناقد كان من أصدقاء لوركا ، ولايمكن فهم الأمر الا على أنه سبب شخصي • واذا كان اغناثيو يقول : ان لوركا قد صرح له بأنه سيحاول اعادة النظر في صياغة المسرحية ، فليس لدينا علم بأى تعديل أجراه الشاعر على مسرحيته • وكما تذكر أنطونينا رودريجو يجب ألا ننسى أن اغناثيو أغوستي كان روائيا ، وكان يعد في ذلك الحين ، في أواخر عام ١٩٣٥ لعرض مسرحية له بالقطلانية هي:- Bienaventurato els lladres على مسرح نوفيتاس Novetas • وذات مساء في مقهى لالونا La Luna عرض عليه فيديريكو أن يراجع له المسرحية قبل عرضها ، وقد رفض أغوستي بشدة ، وباحتقار شديد وكبرياء لا يخفيان على أحد (١١٨) • ونضيف نحن :

---

(118) Ibid, P. 390.

وأصرها يوسف فى نفسه !

وفى اليوم التالى للعرض قدمت مرجريتا شيرجو وليمة للصحفيين حضرها حشد كبير منهم ، وقام بعض المتحدثين فأطروا على المسرحية وأثنوا عليها ثناء كبيرا ، وذكر الحاضرون سجناء الجنراليتات . وفى التاسع عشر من ديسمبر يلقى لوركا محاضرة موسيقية عن غرناطة بعنوان : « كيف تغنى مدينة من نوفمبر الى نوفمبر » ، عقب عليها بقوله : « سوف أرسل الى عمدة غرناطة محاضرتى هذه وكل تعليقاتكم عليها ليرى كيف أحس بأرضى ، وسوف أقول له : اننى عمدة لغرناطة أكثر منك » (١١٩) . وأطلق بعد ذلك ضحكة عالية تنزع عن هذا الكلام جديته .

وأعقب المحاضرة حفل حضره الممثلون فى المسرحية ولفيف من الأصدقاء والجمهور . وتوالت الحفلات وكثرت ، وأهمها حفل تكريم لبائعات الأزهار ، ذلك لأن « السيدة روسيتا » ونعنى مرجريتا كانت تتلقى يوميا باقة من الأزهار لا تحمل اسما ولا بطاقة ، وانما كانت تأتى من بائعات الأزهار فى شارع لاس رامبلاس Las Ramblas فى برشلونة ، وازاء هذه اللمسة الجميلة قررت مرجريتا ولوركا اقامة حفل تكريم لبائعات الأزهار ، خطب فيه لوركا الحاضرين وأشاد ببائعات الأزهار « ذوات الضحكة الصافية ، والأيدى المبتلة ، حيث يرتعش من

---

(١١٩) Ibid, P 403.

حزين الى آخر الياقـوت الصـغير الذى تسـببه الأشـواك لهن » (١٢٠) ، وقـد خصص لوركا العرض المسرحى فى تلك الليلة (٢٢ ديسمبر) لهن ، وعقب الحفل صعدت بائعات الأزهار وأخذن صورة تذكارية مع الممثلة والشاعر .

ومنذ عرض « السيدة روسيتا » ولوركا يعيش فى كنف الشعب البرشلونى سعيدا بهذا الحب الفياض ، كما لو كان يريد أن يعرض كل مسرحياته هناك ، وتتوالى حفلات التكريم الى أن يقام له حفل كبير يحضره كبار المثقفين وعشاق المسرح والأدب يوم ٢٣ ديسمبر فى فندق ماجيستيك Majestic ببرشلونة. وفى ليلة التكريم اجتمع أكثر من مائة شخص من بينهم شخصيات بارزة فى الأدب والثقافة . وكان لابد للوركا أن يرد على كلماتهم شاكرا لهم ولبرشلونة هذا الحفاء الكبير (١٢١) .

واذا كانت شعبية المسرحية ونجاحها قد وصلا الى هـذا الحد ، فان الذى لاشك فيه أنه قد وقف الى جانب النص الأدبى أداء بارع تميزت به الممثلة القطلانية الكبيرة التى اسـتطاعت

---

(١٢٠) انظر خطبته فى بائعات الأزهار فى :
F.G.L., I, PP. 1181 ... 1182.

(١٢١) لمعرفة تفاصيل هذا الحفل الكبير انظر :
Antonina Rodrigo : Ob. cit., PP. 412 — 414.

أن تنقل أطوار روسيتا الثلاثة . الى جانب الاخراج الذى قام
به ريباس تشريف Rivas Cherif ، وحقق به معجــزة فى
التعبير الفنى وفى تهيئة المسرح كما شهد بذلك نقاد العصر (١٢٢).

دكتور احمد عبد العزيز

القاهرة فى أول نوفمبر ١٩٨٨

---

(١٢٢) انظر مقــال ماريالوث موراليس María Luz Morais فى :
(La Vanguardia, 14 de diciembre de 1935, P. 9). en :
Antonina Rodrigo : Ob. cit., P. 482.

الشخصيات :

السيدة روسيتا
مدبرة المنزل
العمة
مانولا رقم ١
مانولا رقم ٢
مانولا رقم ٣
العانس الأولى
العانس الثانية
العانس الثالثة
أم العوانس
ايولا رقم ١
ايولا رقم ٢
العم
ابن العم
استاذ الاقتصاد
السيد مارتين
الفتى
عاملان
صوت

الفصـــل الأول

(غرفة بها مدخل يؤدي الى مشتى النباتات) .

العـــم : وأين بذوري ؟

العمـــة : كانت عندك .

العـــم : ليست موجودة .

العمـــة : الخربق ، والفوشيا (١) ، والأقحوان ، وبنفسج لـويس بـاسي ، والطـــائر (٢) الأبيض الفضي ذو الأطراف الذي يدور حول الشمس .

العـــم : يجب عليكم أن تعتنوا بالأزهار .

المــدبرة : اذا كنت تقول ذلك تعريضا بي ...

العمـــة : اسكتي ، لا تردي .

العـــم : أقوله تعريضـا بالجميع . بالأمس وجدت بذور الداليا على الأرض ، وقد وطئتها الأقدام . (يدخل

---

(١) Fucsia شجيرة ذات أوراق بيضـاوية الشكل حادة مدببـة ، وأزهارها لونها أحمر غامق ذات سيقان طويلة ، كأسها اسـطوانية الشكل بها اربعة فصـوص ، ويتكون تويجها من أربع وريقات . تنمو في أمريكا الوسطى والجنوبية ، وتستخدم للزينة .

(٢) ذكر لوركا هـذه الكلمة العربية : « الطـائر : «Altair » مشيرا بها الى نوع من النباتات وصفه بأنه « أبيض فضي ... الخ » ، والكلمة في الاسبانيـة تعني : النجمة الحـادية عشرة من العشرين التي تتميز بشـدة بهائهـا .

المشتى) . أنتم لا تقدرون نباتاتى حق قدرها ، ألا تعرفون أنه منذ عام ١٨٠٧ ، الذى حصلت فيه كوتيسة وانديس Wandes على الورق الطحلبية (٣) ، لم يحصل أحد غيرى عليها فى غرناطة ، ولا حتى عالم النباتات فى الجامعة . عليكم أن تكونوا أكثر احتراما لنباتاتى .

المدبرة : لكن ، ألا أحترمها ؟

العمة : وبعد ذلك ، يحلو لك شمها

المدبرة : لا يا سيدتى ، ان رائحة الأزهار فى أنفى كرائحة الأزهار ، وكثرة المياه فى كل مكان سوف تنبت ضفادع فى الكنبة .

العمة : وبعد ذلك ، يحلو لك شمها

المدبرة : لا يا سيدتى ، ان رائحة الأزهار فى أنفى كرائحة طفل ميت ، أو كمهنة الرهبنة ، أو كمذبح الكنيسة، انها تثير فى كل الأشياء الحزينة . فحيثما وجدت برتقالة أو سفرجلة لذيذة ، فلتذهب كل الورود الى الجحيم . ولكن هنا : ورود الى اليمين ، وأزهار

---

(٣) يقصد بلون ورقة الطحلب الرمادية الفامقة وهيئتها .

الحبق الى اليسـار ، وشـقائق النعمـان (٤) ،
والمريميات (٥) ، والبيتونيا (٦) ، وأزهار الساعة ،
مودة هذه الأيام : الأقاحى ، مشعثة كرؤوس بنات
الغجر . كم أتمنى أن تزرع هنا شجرة كمثرى ،
أو شجرة كرز ، أو شجر كاكى (٧) .

العمـــة : لتأكليهـا .

المـدبرة : ككل من له فم ... وكما كانوا يقولون فى قريتى :

خلق الفم للأكل ،

والسيقان للرقص ،

---

(٤) فى الاصـل «Anémona» وهو : نبـات عشبى ، جـذوره متعرجة ، واوراقة مجزاة مفصصة ، تكون العليا منها متلبسة ، بعيدة عن الأزهـار التى تكون منفردة بصفة عامة . ومن هـذا النبات مائة وخمسـون صنفا ، تنبت فى المناطق المعتدلة .

(٥) «Salvias» نبات عشبى ، ذو أوراق عطرية متعدد الأشـكال والأزهار ، فمنها البنفسجية والبيضـاء والصفراء ، كأسها على هيئة انبوب او ناقوس . شفتها العليـا تامة ، أو بها ثلاثة أسـنان ، والسفلى منها ذات شقين ، ويضـم هـذا النبات عدة أنواع من الريميات ، وهى من العائلة « الشفهية » نسبة الى ما ذكرناه من شفتيها .

(٦) تتضمن البيتونيا Petunia نباتـات عشبية ذات أوراق متبادلة ، كاملة ، وأزهار متفرقة ، لونها ابيض أو بنفسجى ، منها ثلاثون نوعا فى أمريكا الجنوبيـة .

(٧) هى شجرة فاكهة ، أصلها يابانى ، ثمرتها حمراء فى حجم البرتقالة ، لبابها طرى ، شديد الحلاوة .

وثمة شىء عند المرأة لل ....

(تتوقف ، وتقترب من العمـــة ، وتكمـل لها الأبيات بصوت خفيض)

العمـــة : أستغفر الله ! (ترسم علامة الصليب على صــدرها فى الهواء) .

المـدبرة : بذاءات أهل الريف . (ترسم علامة الصليب على صدرها فى الهواء) .

روســيتا : (تدخـل مسرعة . ترتدى ثوبـا ورديا على مودة عام ١٩٠٠ ، أكمامه قصيرة واسعة فضفاضة ، مزين بالشرائط) .

وقبعتى ؟ أين قبعتى ؟ لقد دقت كنيسة سان لويس دقاتها الثلاثين !

المـدبرة : أنـا ، تركتها على المنضدة .

روســيتا : ليست موجودة .. (تبحثان) .

(تخرج المدبرة)

العمـــة : هل بحثت فى الصوان ؟

(تخرج العمة)

المـدبرة : (تدخل) لا أجدها .

روسيتا : هل يعقل ألا يعلم أحد أين توجد قبعتى ؟

المدبرة : البسى الأخرى الزرقاء المزينة بالأقاحى .

روسيتا : أنت مجنونة .

المدبرة : بل أنت أكثر جنونا منى .

العمة : (تعاود الدخول) .

انظرى ، ها هى . (روسيتا تأخذها وتخرج مسرعة)

المدبرة : انها تريد كل شىء طيرانا ، لكم تتمنى أن يكون اليوم هو بعد الغد ، فتنطلق فى الطيران وتفلت من أيدينا . عندما كانت صغيرة كنت أحكى لها فى كل يوم حكايتها حينما تصير عجوزا : « وردتى روسيتا (٨) عمرها ثمانون عاما .. » ، ودائما على

---

(٨) كلمة روسا ROSA فى اللغة الاسبانية تعنى وردة ، وتصغيرها « روسيتا ROSITA » أى وريدة أو وردة صغيرة ، وللتصغير فى اللغة الاسبانية عدة وظائف غير وظيفته الرئيسية التى هدفها التصغير فى حد ذاته ، فقد يكون الهدف منه التمليح والتدليل ، وقد يكون التلطف والتودد والتقرب ، وغير ذلك كثير تبعا لكل موقف . وكم ترددت فى ترجمة اسم « روسيتا » فرايتنى اميل دائما الى ترجمته بـ « وردة » ـ حتى وان لم يظهر التصغير ـ لكى يتسق مع المعنى اللذى قصد اليه الشاعر من مسرحيته فى هذه الثنائية والموازاة بين روسيتا « وردة » والوردة التى يتحدث عنها العم طوال المسرحية ، والتى يمثل بلوغها وازدهارها وانتهاؤها معادلا موضوعيا

هذا الحال • متى رأيتها تجلس للتطريز بالمكوك أو بالدنتيللا أو لعمل غرز الحواشي والأطراف ، أو اعداد الخيوط لتوشى بها « سترتها » ؟

العمـــة : أبدا •

المـدبرة : دائما من الغنـاء مع الكورس الى العزف على الأرغن ، ومن العزف على الأرغن الى الغناء مع الكورس ، من كورس الكنيسة الى الأرغن ، ومن الأرغن الى الكورس (٩) •

العمـــة : أتمنى أن تكونى مخطئة •

المـدبرة : لو كنت مخطئة فلن تسمعى منى كلمـة واحدة بعد الآن •

لحياة روسيتا نفسها . ولكننى فى النهاية آثرت الا أمس الشكل فى المسرحيـة ، واعنى المساس بالاسم الذى قد يجعل المسرحية تبدو غريبـة ، وبهذا يبتعد عن القارىء أو المشاهد عنوان المسرحية الأصلى واسم البطلة الحقيقى ، فتركتها كما هى « روسيتا » ، ولكن رأيت من الضرورى الاشـارة الى هـذا الاقتران بوضع الكلمة ومعناها جنبا الى جنب ــ لألفت انتباه القـارىء ــ كلما وجد ما يدعو الى ذلك فى المسرحية .

(٩) يضرب مثلا لمن يؤدى أموره على عجل ، لا يقر فى مكان ، ويتحـاول أن يعمل كل الأشـياء فى نفس الوقت ، فهو يعزف على الأرغن تارة ويغنى مع الكورس تارة أخرى ، والمثل لاشـك اشارة الى حالة روسيتا التى لا يقر لها قرار نظرا لخروجها الكثير مع الفتيات ، وعدم استقرارها بالمنزل لأداء الأمور المنزلية ، كما أشارت الى ذلك المدبرة من قبل .

العمـــة : طبعا ، ذلك لأننى لم يرقنى قط حملها على النقيض، فمن بوسعه أن يحزن طفلة يتيمة الأبوين ؟ .

المـديرة : لا أب ، ولا أم ، ولا حتى كلب بها يهتم [10] ، ومع ذلك فلهـا عمـة وعم يسـاويان كنوز الدنيـا .
(تعانقها) .

العـم : (صائحا من الداخل) لا ، هذا كثير جدا .

العمـة : يا فتاح يا عليم [11] ! .

العـم : قد أتحمل أن تداس البذور ، وأصمت ، ولكنى لا أحتمل مطلقـا أن تهشم وريقات شجرة الورد التى أحبهـا أكثر من غـيرها ، أكثر من الوردة الطحلبيـة ، والمشـعثة ، وذات « الشرابـة »

---

(١٠) فى الأصـل : « لا اب ولا أم ، ولا كلب صغير ينبح لها » ، وهو قول سائر فيه سجع بين كلمـات : Padre اب و Madre ام و Ladre « ينبح » ، وهو يعنى انها وحيـدة فى هـذه الدنيا ، دون أب او ام أو حتى كلب يحرسـها فينبح لتحذيرها من الخطر .. الخ ، وقد شئنا أن نضـع له مقابلا بالعربية يؤدى نفس المعنى ،ويكون شبيها بقول شعبى ، ويحـافظ على السجعة بين « أم » و « يهتم » .

(١١) فى الأصل : « ايتها القديسة مريم ! » وقد رأينا استبدال تعبير عربى به ، يؤدى المعنى خير أداء .

والدمشقية (١٢) ، أحبها أكثر من الايجلانتينا (١٣) وردة الملكة ايسابيل . (الى العمة) ادخلى ، ادخلى وسوف ترينها .

العمة : هل تحطمت ؟

العم : لا ، لم يلحقها أذى كبير ، ولكن كان من الممكن أن يحدث .

المديرة : انتهينا اذن !

العم : انى أتساءل : من الذى قلب الأصيص ؟

المديرة : أما أنا ، فلا تنظر الى .

العم : هل قلبته أنا ؟

المديرة : أليست هناك قطط أو كلاب ، ألا تهب عليها الريح من النافذة ؟

العمة : اذهبى ، واكنسى مشتى النباتات .

المديرة : من الواضح أن الانسان لا يستطيع الكلام فى هذا البيت .

العم : (يدخل) انها وردة لم تريها قط من قبل ، مفاجأة

---

(١٢) « المشعثة » و « ذات الشرابة » و « الدمشقية » كلها أسماء او صفات لأزهار لا نعرف مصدرها .

(١٣) «Eglantina» شجيرة ورد شوكية ذات أوراق متبادلة ، أزهارها بديعة ، وهى من عائلة الورد .

أعددتها لك ، فمع أن هذه الوردة « الميالة » ذات البراعم المتدلية تفوق الوصف وتلك العزلاء [١٤] الخالية من الأشواك ، يا لها من أعجوبة ! هـه ! ؟ ولا حتى شوكة واحدة ! ، وزهرة الآس [١٥] التى جلبت من بلجيكا ، والفوسفورية [١٦] التى تلمع فى الظلام . ولكن هذه الوردة تفوقها جميعا لندرتها ، ويسميها علماء النباتات « وردة متقلبة » أى متحولة ، تتغير ...

فى هذا الكتاب يوجد وصفها ورسم لها ، انظرى (يفتح الكتاب) : حمراء فى الصباح ، بيضاء فى المساء ، أوراقها تسقط بالليل .

---

(١٤) سميت بهذا الاسم لكونها عزلاء من الأشواك ، وقد اجتهدنا فى ترجمة اسمها هذا «Inermis» حسب المعنى والوصف اللذين عثرنا عليهما ، ويؤيد ترجمتنا كذلك الجمل التالية لذكر الاسم فى نص لوركا ، والتى تؤكد أنها خالية من الأشواك .

(١٥) فى الاصل «Mirtifolia» ، ولم نعثر على ترجمة لها فترجمناها بالآس لاتفاقها معه فى المقطع الأول من الكلمة «mirt» ، ولعلها نوع من الآس أو الريحان : «Mirto» . اما المقطع الثانى فوليا «Folia» فيمعنى ورقة ، وبهذا تكون تسمية هذه الزهرة « ورقة الآس » ، وقد فضلنا تسميتها « بالآس » فقط ، نظرا لأن النص يؤكد أنه نوع متميز منه أتى به من بلجيكا .

(١٦) اجتهدنا فى ترجمتها بهذا الاسم مثل اجتهادنا فى ترجمة : « العزلاء » .

وحينما تفتح الوردة فى الصباح
تكون فى احمرار الدم .
لا يمسها الندى
لأنه يخاف الاحتراق .
مفتوحة فى وسط النهار ،
تكون صلبة كأنها المرجان .
تطل الشمس للزجاج
كى تراها تبهر الأبصار .
وحين تبدأ الأطيار
شدوها على الأغصان
وفى بنفسجات البحر
يغشى على المساء
تبيض من بياض خد ملحى .
وحينما يمس الليل قرن معدنى لدن
وتزحف النجوم
بينما تمضى الرياح
فى مفرق الظلماء
تبدأ فى انفراطها الأوراق .

العمة : وهل أزهرت ؟

العـــم : زهرة واحدة ، تتفتح الآن •

العمـــة : أتستمر يوما واحدا فقط ؟

العـــم : يوما واحدا ، ولكنني أفكر في قضاء ذلك اليوم بجانبها لأرى كيف تبيض •

روســيتا : (داخلة) شمسيتي ؟

العـــم : شمسيتها •

العمـــة : (بصوت عال) الشمسية !

المــدبرة : (تظهر) ها هي الشمسية !

(تأخذ روسيتا الشمسية ، وتقبل عميها)

روســيتا : كيف ترونني ؟

العـــم : سبحان المبدع [17] •

العمـــة : ليس لك نظير •

روســيتا : (وهي تفتح الشمسية) والآن ؟

المــدبرة : بالله عليك ، أغلقي الشمسية ، لايمكن أن تفتح تحت سقف البيت ! والا جلبت الشؤم ! •

---

(17) في الاصـل : Un primor اى في غاية الاتقان أو الجمـال ، وقد آثرنا هـذه الترجمة المتحررة قليلا في اطار المعنى •

بعجلة سان بارتولوميه

وعصا سان خوسيه

وبغصن الغار القدسى

ارجـع يا عـدو

من بين نواصى القدس الأربع •

(يضحك الجميع • يخرج العم)

روسـيتا : (وهى تغلق الشمسية) خلاص !

المـديرة : لا تفعلى هذا مرة ثانية •• عجايب !

روسـيتا : أوى !

العمـة : ماذا كنت ستقولين ؟

المـدبرة : لكنى لم أقل شيئا !

روسـيتا : (تخرج ضاحكة) الى اللقاء !

العمـة : من يصحبك ؟

روسـيتا : (مطلة برأسها) سأذهب مع المنولات •

المـدبرة : ومع العريس •

العمـة : أعتقد أن العريس لديه مشاغل •

المـــديرة : لا أدرى ، أيهما يعجبنى أكثر ؟ هى أم عريسها ؟ (تجلس العمة للتطريز بالمغزل) الاثنان « أولاد عم » ، من شـــدة الحلاوة ، كما لو كانا قد خلقا لوضعهما فى سكرية ، واذا ماتا ـ لا قدر الله ـ فلتحنيطهما ووضعهمـــا فى محـــراب من الزجـــاج والثلج . أيهما تحبين أكثر ؟ (تشرع فى التنظيف) .

العمـــــة : أحب الاثنين كابنى أخوى .

المـــديرة : أحدهمـــا قريبك من جهـــة ، وثانيهما من جهـــه أخرى (18) ، ولكن ...

العمـــــة : روسيتا تربت معى ...

المـــديرة : طبعا ، أنـــا لا اؤمن برابطة الدم ، هذه شرعتى ، لان الدم يجرى فى العروق ، ولكنه لا يرى ، فنحن نحب ابن عم من الدرجه الثانية نراه كل يوم ، أكثر من أخ بعيد عنا ، لان ، هذه هى الحقيقة !

العمـــــة : يا ولية ، نظفى .

---

(18) فى الاصـــل : « احدهما فى اللحاف العلوى وثانيهما فى السفلى » . وهو تعبير اســـبانى اراد به لوركا أن يقول : ان أحد العروسين يمت الى العمة بصلة قرابة من جهة وثانيهما من جهة اخرى ، وربما كان هـــذا ابن اخيها وتلك ابنة أختها أو اخ آخر لها ، ولهذا رددنا الجملة الى التعبير الصريح حتى يفهم فى اللغة العربية .

المديرة : حالا ، لايمكن للواحدة هنا أن تفتح شفتيها .
نعم ، ربى طفلة جميلة لهذا ، واتركى أبناءك أنت
فى كوخ حقير يرتعدون من الجوع .

العمة : ربما كان من البرد .

المديرة : يرتعدون من كل شيء ، حتى يقال للواحدة منا :
« اسكتى ! » ، وبما أنى خادمة فاننى لا أملك
الا السكوت ، وهذا ما أفعله ، ولا أستطيع
أن أرد ، وأقول ...

العمة : وتقولين ، ماذا ؟

المديرة : أن تتركى هذه المغازل وتكتكاتها ، لأن رأسى
سوف تنفجر من هذا التيك ... تيك .

العمة : (ضاحكة) . انظرى من الداخل .

(يخيم صمت على المسرح بحيث يسمع طرق المغازل)

صوت : البابونج الناعم من الجبل !

العمة : (تكلم نفسها) . علينا أن نشترى شيح البابونج
مرة ثانية ، لأننا نحتاج اليه فى بعض المناسبات ..
عندما يمر البائع فى يوم آخر ... ، سبعة وثلاثون ،
ثمانية وثلاثون .

صوت المنادى : (من بعيد) البابونج الناعم من الجبل .

العمـــة : (تضع مشبكا) وأربعون .

ابن الأخ : (داخلا) عمتى .

العمـــة : (دون النظر اليه) أهـــلا ، اجلس اذا أردت ، روسيتا خرجت .

ابن الأخ : خرجت مع من ؟

العمـــة : مع المـــانولات (وقفة . ناظرة الى ابن الأخ) هل حدث لك شيء ؟

ابن الأخ : نعـم .

العمـــة : (قلقة) أكاد أتخيله ، على الله أكون مخطئة !

ابن الأخ : لا . اقرئى .

العمـــة : (تقرأ) :

طبعا ، هذا هو الأمر الطبيعى ، ولهذا كنت أعترض
على علاقتك بروسيتا . لقد كنت أعرف أنك سوف
تضطر للسفر الى أبويك ، ان آجلا أو عاجلا .
وأن ذلك هنـــاك على مقربة من هنا أربعين يوما
ســـوف تســتغرق رحلتـك حتى تصـل الى

توكومان (١٩) . ولو أننى كنت رجلا وفى مرحلة الشباب لصفعتك على وجهك .

ابن الأخ : ليس الذنب ذنبى أن أحببت ابنة عمى ، هل تظنين أننى أذهب برغبتى ؟ على العكس ، ان ما أريده هو أن أبقى هنا ، ولهذا أتيت اليك .

العمـــة : تبقى ! تبقى ! واجبك أن تذهب . ان أرض أبيك واسـعة ، مساحتها فراسخ كثيرة وأبوك شـيخ عجوز ، وأنـا التى يجب أن تجبرك على ركوب الوابور (٢٠) ، مع أنك تترك لى المرارة فى حياتى . أما ابنة عمك فلا أريد أن أتذكرها ، سوف تترك فى قلبهـا سهما ذا شرائط بنفسجية . انها سـوف تدرك أن القماش لا يستخدم فى صنع الأزهـار فقط ، وانما لتجفيف الدموع .

ابن الأخ : بم تنصحيننى ؟

---

(١٩) هى محافظـة من محافظات الارجنتين ، تبلغ مسـاحتهـا ٢٢٥٢٤ مترا مربعا ، وعدد سكانها ٧٨٠٢٤٨ نسـمة ، مناخها اسـتوائى ، واهم مصادرها الاقتصادية قصب السكر .

(٢٠) فى الأصـل : الـ Vapor ، وقد وضعناها كما هى « وابور » محافظة منا على النص الأصلى ما أمكننا ذلك ، والكلمة تستخدم للدلالة على الالات البخـارية . ولكون الكلمـة قـد عرفت عندنا فى مصر على أنهـا تعنى القطار . نشير الى أن الشـاعر يقصد « الباخرة » لأن الذهاب من اسبانيا الى القارة الامريكية لا يتم بالقطار .

العمـــة : بأن تذهب ، وتذكر أن أباك هو أخى ، وأنك هنا تتنزه فى الحدائق ، أما هنــاك فســوف تكون زارعا للأرض .

ابن الأخ : ولكننى كنت أود ....

العمـــة : الزواج ؟ هــل أنت مجنون ؟ عنــدما يكون لك مستقبل مهيأ . وتريد أن تأخذ روســيتا معك ؟ أليس كذلك ؟ ســيكون عليك أن تعبر من فوقى ومن فوق عمك اذا أردت ذلك .

ابن الأخ : كله كلام ، أنــا أعرف جيدا أننى لا أستطيع ذلك ، ولكننى أريد من روسيتا أن تنتظرنى ، لأنى سوف أعود بسرعة .

العمـــة : اذا لم يتصل حبل الود بينك وبين تكمانية قبل ذلك، كان يجب أن يقطع لسانى من لغلوغه [21] قبل أن أوافق على خطبتك لها ، لأن بنيتى ســوف تبقى وحدها بين هــذه الجدران الأربعــة ، أما أنت فستذهب طليقا فى البحار ، فى تلك الأنهار ، فى تلك الغابات ، غابات الأترنج ، وبنيتى هنا ، كل

---

(٢١) فى الأصــل : «كان يجب أن يلتصق لسانى بسقف فمى » وقــد شئنا أن نضــع بدلا منه « يقطع لسانى من لغلوغه » لقربها من التعبير اللغوى العربى وللدلالتها العنيفة فى لغتنا للتعبير عن المعنى .

يوم يشبه الآخر ، وأنت هناك : تمتطى الحصان وتحمل البندقية لصيد الديكة البرية .

ابن الأخ : ليس هناك ما يدعو لأن تحدثينى بهذه الطريقــة . لقد أعطيت كلمتى وسوف أفى بها ، فأبى يوجد فى أمريكا وفاء بكلمته ، وأنت تعرفين ....

العمـــــة : (بلطف) اسكت .

ابن الأخ : سكت ، ولكن أرجوك ، لا تخلطى بين الاحترام وعدم الحياء .

العمـــــة : (بتهكم أندلسى) . معذرة ! معذرة ! لقد نسيت أنك أصبحت رجلا .

المــدبرة : (تدخل باكية) لو كان رجلا ما كان ليذهب .

العمـــــة : (باكية) سكوت .

(تبكى المديرة بنشيج عال)

ابن الأخ : سأعود بعد لحظات . قولى لها ذلك .

العمـــــة : لا تهتم ، كبار السن هم الذين يجب أن يتحملوا لحظات الضيق .

(يخرج ابن الأخ)

المدبرة : آی ، واحسرتاه على بنيتی ! واحسرتاه ! ، آی ، واحسرتاه ! ، هؤلاء هم رجال اليوم ! ، لو كنت مكانه لبقيت الى جانب هذه الغالية العزيزة حتى ولو اضطررت الى أن أستجدى وأمد يدى للناس فى الشوارع (٢٢) • مرة أخرى يعود البكاء الى هذا البيت ، آی ، يا سيدتى (برد فعل) على الله أن يأكله ثعبان البحر !

العمـــة : يفعل الله ما يشاء !

المـدبرة : بحق السمسم ،

وبحق ثلاثى الأسئلة القدسية

وبزهر القرفـة

أن يمضى ليلات سيئة ،

وتكون مزارعه سيئة ،

وبحـق البئر

بئر القديس نيقولاس

أن يصبح سما ملحه •

---

(٢٢) فى الاصـل : « حتى ولو اضطررت الى أن استجدى « الاوتشـاقات » فى الشـوارع • والاوتشـاقو Ochavo اسم عامى لريالين مرابطيين صكا فى اسبانيا منذ عهد الملكين الكاثوليكيين حتى ايسابيل الثانية ، وقد تفاوتت قيمته من عصر الى آخر •

(تأخذ ابريق ماء ، وترسم صليبا على الأرض) .

العمــــة : لا تدعى عليه باللعنة ، واذهبى الى شغلك .

(تخرج المدبرة ، وتسمع ضحكات . تذهب العمة) .

مانولا ١ : (داخلة ، وهى تغلق الشمسية) . آى !

مانولا ٢ : (مثلها) آى ، ما أنعش الجو هنا !

مانولا ٣ : (مثلهما) آى !

روســيتا : (مثلهن) لمن تكون هذه التنهدات من منولاتى الثلاث الساحرات ؟

مانولا ١ : للا أحد .

مانولا ٢ : للريح .

مانولا ٣ : لعاشق يدور حول بيتى .

روســيتا : أى أياد سوف تلقف الآهات من أفواهكن ؟

مانولا ١ : الحــائط .

مانولا ٢ : وصورة بعينها .

مانولا ٣ : ونمنمات مفرشى .

روســيتا : أنــا أيضا أبغى أن أتنهد .

أواه يا صديقاتي !

أواه يا منولاتي !.

مانولا ١ : من يأخذ التنهدات ؟

روسـيتا : عينـان ،

تجعلان الظل أبيضا ،

رموشها جفون الكرم

حيث ينام الفجر .

بالرغم من أنهما عينان سوداوان

هما مساءان ،

وفيهما باتت شقائق النعمان .

مانولا ١ : ضعي شريطا للتنهدات ! .

مانولا ٢ : آي !

مانولا ٣ : سعيدة أنت .

مانولا ١ : سـعيدة !

روسـيتا : لا تخدعنني لأني أعرف بعض شائعات عنكن .

مانولا ١ : الشائعات مثل اللفت .

مانولا ٢ : وترديد الموج •

روسيتا : سوف أقوله أنا •

مانولا ١ : ابدئى •

مانولا ٣ : فالشائعات تيجان •

روسيتا : غرناطة ، شارع البيرة ،

حيث تعيش المنولات

اللائى يذهبن الى قصر الحمراء ،

ثلاثتهن ،

والأربعة وحيدات •

واحدة تتزيا بالأخضر

والأخرى باللون الخبازى ،

والثالثة بنقبة اسكتلندية

بشرائط حتى الذيل •

اللاتى تتقدمن طيور البلشون ،

والخلفية منهن حمامة

يفتحن على الطرق المحفوفة بالحور

أدق نسيج سرى •

آه ! ما أحلك ظلمة قصر الحمراء !

وأين المنولات سيذهبن ؟
والوردة والنبع
فى الظـــل يئنان ،
فأى العشاق انتظروهن ؟
وأى الريحـــان يظللهن ؟
وأى أياد تسرق عطرا من متكور زهريهن ؟
لا أحد سيذهب معهن
لا أحد ، فهم بلشونان
وحمـــامة
لكن بالدنيـــا عشاق
يتغطون بأوراق .
الكاتدرائية تركت
كل برونز تتشح به النسمة ،
وشنيل (٢٢) ينوم ثيرانه
وحدره (٢٣) ينعس عين فراشاته .

---

(٢٢) نهر شنيل اوشنجيل Genil هو احـد الفروع الكبرى لنهر الوادى الكبير ، يبلغ طوله ٣٥٨ كيلو مترا ، ينبع من سلسلة الجبال الثلجية (سييرانيبادا) . وعند سفح الجبل يحتضن نهر حدره Darro ثم يخترق بعد ذلك التوطة الغرناطية حيث تخرج منه مجموعة من الســواقى والقنوات التى تملؤها بالخضرة . أما نهر حدره ففرع صغير منـه يصـــل طوله الى ١٩ كيلو مترا ينبـع عند ســلسلة جبـال الحرانـة Harrana ويروى فحص غرناطة وحدائق الحمراء وحدائق جنة العريف .

الليل المفعم بتلال الظلمة حل ،
واحدة تكشف عن نعليها
فى أهداب دمقس طرز بالدنتيللا ،
الكبرى تفتح عينيهـا ،
والصغرى تطبق هدبيها .
من سوف تكون ثلاثتهن
ذوات الصدر العالى والذيل الجرار ؟
ولماذا لوحن مناديلا ؟
أين سيذهبن الساعة ؟
غرناطة ، شارع البيره
حيث تعيش المنولات
اللائى يذهبن الى قصر الحمراء
ثلاثتهن ،
والأربعة وحيدات .

مانولا ١ : دعى الشائعات تمد
بغرناطة موجهـا .
مانولا ٢ : هل لدينا عريس ؟
روسيتا : ولا واحـدة .

مانولا ٢ : هل أقول الحقيقة ؟

روسيتا : نعم ... كلها .

مانولا ٣ : قد طرزت بالثلج

قمصان عرسنا .

روسيتا : لكن ...

مانولا ١ : الليل راقنا .

مانولا ٢ : عبر ظليل الطرقات

مانولا ١ : صعدنا قصر الحمراء

ثلاثتنا ، والأربعة وحيدات .

مانولا ٣ : آى !

مانولا ٢ : اسكتى .

مانولا ٣ : لماذا ؟

مانولا ٢ : آى !

مانولا ١ : آى ، دون أن يسمعها أحد ! .

روسيتا : الحمراء

ياسمين الأسى

حيث يرسو القمر .

المـديرة : بنيتى ، عمتك تناديك • (بحزن شديد) •

روسـيتا : أكنت تبكين ؟

المـديرة : (تتمالك نفسها)

لا ، ان بى شيئا ، هكذا ، يجعلنى •••

روسـيتا : لا تفزعينى ، ماذا حدث ؟

(تدخل مسرعة وهى تنظر الى المديرة ، ولدى دخول روسيتا تشرع المديرة فى بكاء صامت) •

مانولا ١ : (بصوت عال) : ماذا حدث ؟

مانولا ٢ : قولى لنـا •

المـديرة : اسكتن •

مانولا ٣ : (بصوت خفيض) أخبار سيئة ؟

(المـديرة تقودهن الى البـاب وتنظر من حيث خرجت روسيتا)

المـديرة : انه يخبرها الآن •

(وقفة ، ينصت الجميع) •

مانولا ١ : روسيتا تبكى ، هيا ندخل •

المـديرة : تعـالين معى ، وسـوف أحكى لكن القصـة .
اتركنها الآن ! يمكنكن الخروج من الباب الخلفى
(يخرجن) .

(يبقى المسرح خاليا ، يسمع صوت بيانو بعيد يعزف مقطوعـة لسـيرنى Cerny . وقفـة . يدخـل ابن العم ، وحين يصـل الى وسط المسرح يتوقف حيث تدخل روسـيتا . يبقى الاثنان ينظر بعضهما الى بعض . يتقدم الشاب ، ياخذ بخصرها ، بينما تحنى هى راسها الى كتفه) .

روسـيتا : كيف امتزجت عيناك الخائنتان بعينى ؟
ولمـاذا نسجت كفاك على رأسى
أزهـارا ؟
أى حداد عنادل تترك
لشبابى !
بينا مرآك ولقيـاك
دليلى ، عافيتى ،
تقطع بقساوة غيبتك
الأوتـار بعودى !

ابن العم : (يقودها الى مكان يجلسان فيه وجها لوجه) .

آه ، يا ابنة عمى ، يا كنزى !

يا أنت ، البلبل فى الثلج

دعى مقفولا فمك

على البرد المتخيل ،

ليس جليدا منعطفى

فأنا حتى لو خضت البحر ،

فان المـاء سيقرضنى

ناردينا من زبد وسكينة

كى أكبح نارى

لحظة تشرع فى حرقى .

روسيتا : وذات ليلة ، وحين كنت نائمة

فى شرفتى من ياسمين ،

رأيت روحين سماويين يهبطان

لوردة عاشقة ،

فاحمر لونها الأبيض

لكن ، كزهرة رقيقة

أوراقهـا المشتعلة

تســاقطت جريحــة

من قبلة الهوى •

وهكذا أنــا ، يا ابن عمى البرىء

كنت فى حديقتى ، حديقة الرياحين

أعطى الهواء ولعى ،

ولونى الأبيض أعطيه لنبع المــاء •

كنت غزالة طائشة رقيقة ،

رفعت عينى ، رأيتك

وفى قلبى شــعرت

وخز ابر مرتجفــة

تنكأ لى جراحى الحمــراء

مثل زهرة المنثور •

ابن العم : لابد أن أعود يا ابنة العم لأحملك

الى جــوارى

فى قارب مطهم بالذهب

شراعــه الفرح ،

فى الضوء والظلال ،

فى الليل والنهــار ،

لن يسبح فكرى فى سوى حبك •

روسـيتا : لكن السم المتدفق بالحب

على النفس المتوحدة

سينسج بتراب الأرض وموج البحر

رداء ممـاتى •

ابن العم : وحينما جوادى البطىء

يأكل سيقان النباتات الندية

وحينما ضباب النهر

يطمس حائط الريـاح

وحينما الصيف العنيف

يصبغ السهل بلون قرمزى

ويدع الصقيع فى

مشابك النجم البهى

أقول لك ، لأننى أحبك :

سوف أموت من أجلك •

روسـيتا : انى أشتاق لرؤيتك تعود

الى غرناطة ذات مساء

بكل ضـياء

ملحه تحنان البحر .

شجرة ليمونى الصفراء

شجرة ياسمينى الدامية

المشتبكة بالأحجار

سيعوقان طريقك

زوبعة الناردينات بسقفى

مس جنون

هل ستعود ؟

ابن العم : نعم ، سأعود !

روسيتا : أى حمامة غراء

سوف تزف لى بشرى اللقاء ؟

ابن العم : حمامة ايمانى .

روسيتا : انظر ، انى سوف أطرز

لاثنينا ملاءات .

ابن العم : بحق الماس الربانى

وقرنفل جانبه (٢٥)

---

(٢٥) اشارة الى صلب السيد المسيح عليه السلام ـ حسب التصور المسيحى ، وربما كان « الماس الربانى » يمثل المسامير التى دقت فى راحتيه ـ

أقسم أني سأعود الى جنبك .

روسـيتا : وداعا ، يا ابن العم ! .

ابن العم : وداعا ، يا ابنة عمى ! .

(يتعانقان فى مجلسهما وجها لوجه ، يسـمع البيانو من بعيد ، يخرج ابن العم ، تبقى روسـيتا باكيـة ، يظهر العـم الذى يعبر المسرح الى مشـتى النباتات ، ولدى رؤية عمها تاخذ روسيتا كتـاب الورد الذى يوجد فى متناول يدها) .

العـم : ماذا كنت تفعلين ؟

روسـيتا : لاشيء .

العـم : هل كنت تقرئين ؟

روسـيتا : نعـم .

(يخرج العم بينما تقرأ روسيتا)

وحينما تفتح الوردة فى الصباح

تكون فى احمرار الدم ،

لا يمســها الندى

= لصلبه ، و « قرنفل جانبه » اشـارة الى الجرح الذى نتج عن السـهم الذى اطلقه عليه الجندى الرومانى Longinos . وابن العم هنا يقسم لحبيبته بذلك كله انه سيعود اليها مرة أخرى .

لأنه يخاف الاحتراق
مفتوحة فى وسط النهار
تكون صلبة كأنها المرجان
تطل الشمس للزجاج
كى تراها تبهر الأبصار
وحين تبدأ الأطيار
شدوها على الأغصان
وفى بنفسجات البحر
يغشى على المســاء
تبيض من بياض خد ملحى
وحينما يمس الليل قرن معدنى لدن
وتزحف النجوم
بينما تمضى الريــاح
فى مفرق الظلمــاء
تبدأ فى انفراطها الأوراق •

(ســتار)

الفصـــل الثـــانى

(غرفة استقبال فى منزل السيدة روسيتا ، وفى الداخل تظهر الحديقة) .

السيد عظمة[1] : أما أنا فسوف أكون دائما من أبناء هذا القرن .

العم : القرن الذى نبدؤه الآن سوف يكون قرنا ماديا .

السيد عظمة : ولكنه سيشهد تقدما أكثر من القرن الماضى .
لقد اشترى صديقى المدريدى ، السيد لونجوريا Longoria سيارة تندفع بسرعة خرافية تصل الى ثلاثين كيلو مترا فى الساعة ، وشاه ايران ، وهو ـ بالمناسبة ـ رجل لطيف جدا ، اشترى أيضا سيارة من نوع البانهارد ليفاسور Panhard Levassor ، قوتها أربعة وعشرون حصانا .

العم : وأنا أتساءل : الى أين سيذهبون بمثل هذه السرعة الكبيرة ؟ ! لعلك رأيت ما حدث فى سباق باريس ـ مدريد حيث قتل جميع المتسابقين قبل الوصول الى بوردو Burdeos مما استدعى الغاء السباق .

---

(1) فى الأصل : « السيد اكس × » وقد غيرناها مستلهمين معنى الشخصية والسياق .

السيد عظمة : الكونت زبورونسكى Zboronsky ، الذى قتل فى الحادث ، ومارسيل ريناولت Marcel Renault أو رينول Renol ــ حيث من المعتاد ومن الممكن أن تقال بكلتا الطريقتين ــ الذى مات فى الحادث أيضا ، يعتبران شهيدى العلم ، وسوف يصيران قديسين (٢) يوم تأتى العقيدة الوضعية . لقد عرفت رينول جيدا ، مسكين يامرثيلو ! Marcleo

العــم : لن تقنعنى . (يجلس) .

السيدعظمة : (يضــع قدمه على الكرسى ويلعب بعكازه) . سأقنعك وزيادة ، على أن أستاذا فى الاقتصــاد السياسى لا يمكنه مناقشة زارع ورد ، ولكننــا اليوم ، صدقنى ، لانعدم أن نجد من يدين بمذهب الســكونية ومن يدعو الى عــدم نشر الثقافة بين الشــعب . اليوم يشق طريقه خوان باوتيستاساى Juan Bautista say أو Se سى ــ فمن المعتاد ومن الممــكن أن تقال بكلتــا الطريقتين ــ

---

(٢) فى الأصــل : « سوف يوضعان فى المحاريب » يقصد التجويفات التى فى الكنيسة حيث توضع صور القديسين وتماثيلهم .

أو الكونت ليون تولستوأ Leon Tolstuá
وهو بالعامية تولستوى Tolstoi ، رشيق فى
الشكل عميق فى المضمون . انى أشعر بأننى فى
مدينة حية ، ولست من محبذى الطبيعة الطبيعية .

العم : كل واحد يعيش كما يستطيع أو كما يعرف فى هذه
الحياة اليومية .

السيدعظمة : من المعلوم أن الأرض كوكب وسط ، ولكن علينا
أن نساعد على دفع خطى الحضارة . فلو أن
سانتوس دومونت Santos Dumont ــ بدلا
من دراسة علم الأرصاد الجوية المقارن ــ كان قد
تخصص فى الاعتناء بالأزهار ، لظل المنطاد الموجه
فى ضمير الغيب (٣) .

العم : (مغضبا) دراسة النباتات أيضا علم له قدره .

السيدعظمة : (باحتقار) نعم ، ولكن كعلم تطبيقى ، لدراسة
عصير الأنزيمات العطرية ، أو الراوند ، أو الأعشاب
الكبيرة ، أو مخدر الداتوراسترامونيوم
Datura Stramonium

العم : (بسذاجة) هل تهمك هذه النباتات ؟

---

(٣) فى الأصل : « فى صدر براهما » .

السيدعظمة : ليست لدى التجربة الكافية عنها . تهمنى الثقافة ، وهـذا أمر مختلف . فـوالا Voilà (٤) .
(وقفة) أين روسيتا ؟

العـم : روسيتا ؟ (وقفة . فى صوت عال) . روسيتا !

صـوت : (من الداخل) ليست موجودة .

العـم : ليست موجودة .

السيدعظمة : آسف لعدم وجودها .

العـم : وأنـا أيضا ، وبما أن اليوم عيد ميلادها ، فلعلها خرجت لأداء صلاة الأربعين (٥) .

السيدعظمة : أعطها من طرفى هذا الـ Pendentif (٦) . انه عبارة عن برج ايفيل ، صنع من عرق اللؤلؤ على حمامتين تحملان فى منقاريهما عجلة الصناعة .

العـم : ستشكر لك ذلك كثيرا .

السيدعظمة : لقد كنت على وشك أن أحضر لها مدفعا صغيرا من الفضـة ترى من ثقبه عـذراء لورديس (٧)

---

(٤) ينطقهـا بالفرنسـية دلالة على ترفعـه عن الأشـياء التطبيقيـة واحتقاره لها .

(٥) صلاة الأربعين «Lo's Cuarenta credos» هى صلوات مسيحية تؤدى ايام الآحـاد وأيام الأعياد .

(٦) كلمة فرنسـية معناها : « العقد الصغير » .

(٧) مكان فى فرنسـا يحج اليه كثير من المسيحيين الكاثوليك فى العالم =

Lurdes أو لووردیس Lourdes ، أو أشترى
ابزيما لحزامها صنع من ثعبان وأربعة يعاسيب ،
ولكنى فضلت الأول لأنه يدل على ذوق رفيع .

العـــم : شـــكرا .

السيدعظمة : أنـــا سعيد جدا بترحيبك الحار .

العـــم : شـــكرا .

السيدعظمة : قبل لى قدمى (٨) السيدة حرمكم .

العـــم : شكرا جزيلا .

السيدعظمة : قبل لى قدمى (٩) ابنة أخيكم الفاتنة ، التى أتمنى لها حظا سعيدا فى يوم ميلادها .

= وتبدأ قصة هذا المكان برؤيا رأتها فتاة فى الرابعة عشرة من عمرها تدعى برناديت سوبيرو ، وقد حدث ذلك فى ١١ فبراير عـام ١٩٥٨ ، وتكررت رؤياها ست عشرة مرة ، وفى كل مرة كانت ترى سيدة ترتدى البياض حتى أعلنت هـذه السيدة للفتـاة فى الخامس والعشرين من مارس من نفس العام انهـا العذراء ، وطلبت منها أن تشـيد لها ضريحا ، وحفرت الطفلة فتفجرت عين المـاء ، واعترف أسقف تاربيس Tarbes فى عـام ١٨٦٢ بكرامات هـذا المكان . وفى عـام ١٨٧٦ أنشئت كنيسة كبرى حول العين ، وفى عـام ١٩٥٨ افتتحت كنيسة أخرى تحتها أكثر اتساعا . وقد تعود المرضى الذهاب الى العين للاستشفاء ، وفى عـــام ١٨٨٢ أقيم بالقرب منهـــا مركز طبى ، وفى عـام ١٨٩١ حدد ليون الثالث عشر يوم الحـادى عشر من فبراير عيدا لسيدتنا عذراء لورديس ، وقد عمم ذلك الكنيسة الكاثوليكية فى عام ١٩٠٧ .

(٨) فى الأصـــل : « ضمنى عند قدمى السـيدة حرمكم » .

(٩) هو نفس التعبير السـابق .

العـــم : ألف شكر .

السيدعظمة : اعتبرنى خادما حقيقيا لك .

العـــم : مليون شكر .

السيدعظمة : أعود وأكرر ...

العـــم : شكرا ، شكرا ، شكرا .

السيدعظمة : الى اللقاء دائما . (يذهب) .

العـــم : (بصوت عال) شكرا ، شكرا ، شكرا .

المـدبرة : (تخرج ضاحكة) لا أدرى كيف تصبر على هـذا الرجل ؟ وعلى الآخر ، السيد كونفوثيو مونتيس دى أوكا Confucio Montes de Oca ، الذى عمد فى الحفل رقم ٤٣ سـوف يشتعل المنزل بسببهما يوما ما .

العـــم : لقد قلت لك : انـه لا يروقنى أبد أن تنصتى الى المحادثات .

المـدبرة : هذا هو ما يسمى عدم الامتنان . لقد كنت خلف الباب نعم يا سيدى ، ولكن ليس للانصات وانما

لوضع فم المقشة الى أعلى (١٠) حتى يذهب الرجل .

العمـــة : وهل ذهب ؟

العـــم : نعم (يدخل) .

المـدبرة : وهذا أيضا يخطب روسيتا ؟

العمـــة : ولكن لمـاذا تتحدثين عن خطابهـا ؟ ألا تعرفين روســيتا ؟

المـدبرة : ولكنى أعرف هؤلاء الخطاب .

العمـــة : ابنة أخى مخطوبة .

المـدبرة : لا تجبرينى على الكلام ، لا تجبرينى على الكلام .
لا تجبرينى على الكلام ، لا تجبرينى على الكلام .

العمـــة : اذن ، اخرسى .

المـدبرة : هل يبدو لك من الصواب أن يذهب رجل ويترك امرأة هى صفوة الصفوة (١١) خمســة عشر عاما ؟
انها يجب أن تتزوج . ان يدى تؤلمنى من حفظ مفارش مرســيليا المطرزة ، وأطقم أغطيــة السرير

(١٠) كناية عن استعدادها لطرده بأى وسيلة .

(١١) فى الاصـل « زهرة القشدة » أو « الزبدة » ويكاد هـذا التعبير يشبه التعبير العامى المصرى « فلانة زى لهطة القشطة » دلالة على بياضـها ونصاعتها ، ولكنه هنا يقصـد ـ الى جانب ذلك ـ انها من خيرة النـاس .

المزينة بالتـل (١٢) ومفـارش السفرة والألحفـة الحريرية المزخرفـة بأزهار بارزة • انها يجب أن تستخدمها وتستهلكها ، ولكنها لا تدرى كيف يمر بها الزمن ، لسوف يصير شعرها فى لون الفضة ؛ وهى مازالت تخيط شرائط من الستان الفاضح فى أهداب قميص عرسها •

العمـة : لكن ، لماذا تتدخلين فيما لا يعنيك ؟

المـدبرة : (بدهشة) اننى لا أتدخـل ، ولكنى فى داخـل الأمر •

العمـة : أنـا متأكدة أنها سعيدة •

المـدبرة : يخيل اليها ذلك بالأمس أبقتنى فى صحبتها طوال النهار فى باب السيرك ، لأنه استقر فى ذهنها أن أحد البهلوانات يشبه ابن عمها •

العمـة : وهل كان يشبهه حقا ؟

المـدبرة : كان فاتنا مثل قسيس جديد خرج لينشد أول قداس له ، ولكن شتان بينه وبين ابن أخيك ، فابن أخيك يتمنى لو كانت له هـذه القامـة ، وذلك العنـق

---

(١٢) الاصـل «Guipure» بالفرنسـية •

اللؤلؤى ، وذلك الشارب . لم يكن يشبهه فى أى شىء ، فليس فى أسرتكم رجال يتسمون بالجمال .

العمـــة : شكرا يا « ستى » (١٣) .

المـديرة : كلهم قصار ، وأكتافهم متهدلة بعض الشىء .

العمـــة : يا ســلام !

المـديرة : انها عين الحقيقة يا سيدتى ، ولكن ما حدث هو أن روسيتا أعجبت بالبهلوان مثلما أعجبت به أنــا ، ومثلما قد تعجبين به أنت . ولكنها تسقط كل شىء على الآخر ، لكم ناوبتنى الرغبة فى أن أقذفها بحذاء على رأســها ، لأنهــا من كثرة النظر الى الســماء ستتحول عيناها الى عينى بقرة .

العمـــة : طيب ، انتهينا . قد أتحمل أن تتحدث الخشــنة الفظة ، لا أن تنبح .

المـديرة : هل تقولين لى فى وجهى : اننى لا أحبها ؟

العمـــة : أحيانا يبدو لى ذلك .

المـديرة : لو أنها طلبت الخبز الذى فى فمى لنزعته من أجلها ،

---

(١٣) فى الأصـل : « شكرا يا امراة » وقد آثرنا التعبير الآخر .

ولو أنهـا رغبت فى الدم الذى يجرى فى عروقى
لبذلته من أجلها .

العمـــة : (بقوة) « يعطيك من فمه رحيق حـلاوة » [14]
كله كلام !

المـدبرة : (بقوة) وأفعال ! وقد برهنت على ذلك ، وأفعال !
أحبها أكثر من حبك لها .

العمـــة : هـذا كذب .

المـدبرة : (بقوة) بل صدق .

العمـــة : لا ترفعى على صوتك !

المـدبرة : (بصوت عال) لهذا عندى لسان كالجرس .

العمـــة : اسكتى ، يا عديمة التربية !

المـدبرة : أربعون سنة قضيتها معك .

العمـــة : (شبه باكية) أنت مفصولة .

المـدبرة : (بشدة) الحمد لله على أننى لن أراك ! .

العمـــة : (باكية) الى الشارع ، فورا .

---

(١٤) فى الأصـل : « فم به عسل مزيف » وقد رأينا أن خير ترجمـة له تكون بالشطر المذكور من البيت الذى يتخذ صورة الحكمة :

يعطيك من فمه رحيق حلاوة   ويروغ منك كما يروغ الثعلب

المـدبرة : (تنفجر فى البكاء) الى الشارع !

(تتوجه الى الباب وهى تبكى ، ولدى دخولها يقع منها شىء . الاثنتان تبكيان) .

(وقفـة)

العمـــة : (تمسح دموعها ، ثم تقول لها برقة) ماذا وقع منك؟

المـدبرة : (باكية) حامل ترمومتر ، من طراز لويس الخامس عشر .

العمـــة : صحيح ؟

المـدبرة : نعم ، يا سيدتى . (تبكيان)

العمـــة : هل أراه ؟

المـدبرة : هدية لروسـيتا فى عيد ميلادها . (تقترب)

العـــة : (تمش (تشهق) بتعجب) انه جوهرة .

المـدبرة : (بصوت باك) فى وسـط القطيفة توجد نافورة مصنوعة من الصـدف الحقيقى ، وفوق النـافورة ميدان من الأسلاك به أزهار خضراء ، وماء الفنجان عبارة عن مجموعة من الترتر الأزرق ، والنبع هو الترمومتر نفســه ، والغدران التى توجـد حوله مرسومة بالزيت ، وفوقها يشرب بلبل ، مطرز كله

بخيوط ذهبية . كنت أود أن يكون له زنبرك (١٥)
فيغنى ، ولكن هذا لم يكن ممكنا .

العمــــة : لم يكن ممكنا .

المــدبرة : ولكن ، لا حاجة بنا الى أن يغنى ، فعندنا بلابل حقيقية فى الحديقة .

العمــــة : فعلا . (وقفة) ولمــاذا تكلفين نفسك كل هذا ؟

المــدبرة : (باكيــة) أنــا أعطى كل ما أمــلك من أجــل روســيتا .

العمــــة : ذلك أنك تحبينها كما لم يحبها أحد .

المــدبرة : ولكن ، بعد حضرتك .

العمــــة : : لا ، أنت أعطيت لها دمك .

المــدبرة : وأنت ضحيت بحياتك من أجلها .

العمــــة : ولكنى فعلت ذلك لأنه الواجب ، وأنت فعلتــه كرما منك .

المــدبرة : (بقوة أكثر) لا تقولى هذا !

العمــــة : لقد أثبت أن أحدا لا يحبها مثلك .

---

(١٥) ليمكن ملؤه كزنبرك الساعة مثلا .

المـدبرة : لقد فعلت ما يمكن أن تفعله واحدة فى مكانى ، خادمة ، أنتم تدفعون لى أجرى ، وأنـا أخدم .

العمـــة : لقد اعتبرناك دائما من العائلة .

المـدبرة : لست سوى خادمة متواضعة ، تعطى كل ما تملك ، لا أكثر .

العمـــة : ولكن ، أتقولين لى أنك لست أكثر من ذلك ؟

المـدبرة : وهل أنـا غير ذلك ؟

العمـــة : (مغضبة) هذا ما لا تستطيعيين قوله هنا . أنـا ذاهبة حتى لا أسمعك .

المـدبرة : (مغضبة) وأنـا أيضا . (تخرجان بسرعة ، كل واحدة من باب) . (وعند خروج العمة يقابلها العم) .

العـــم : من طول عيشـكما معـا ، تحولت الداتيللا الى أشـواك .

العمـــة : ذلك أنها تريد دائما أن تفرض رأيها .

العـــم : لا توضحى لى شيئا ، فأنا أعرف كل ذلك ، وتحفظه ذاكرتى ... ومع ذلك لا يمكنك الحياة بدونها . أمس ، سمعتك تشرحين لها تفاصيل حسابنا الجارى

في البنك • أنت لا تستطيعين الاحتفاظ بمكانتك ، ولا يبدو لي أن هــذا هو الحوار المناســب مع خــادم •

العمــــة : انها ليست خادما •

العـــم : (بعــذوبة) كفى ، كفى ، لا أريد حمــلك على النقيض •

العمــــة : لكن ، ألا يمكنك الحديث معي ؟

العـــم : ممكن ، ولكنى أفضل الصمت •

العمــــة : على الرغم من أنك تبقى وفي نفســـك كلمــات التأنيب •

العـــم : وماذا يدعوني الى قول شيء وقد وصلنا الى هذا الحد ؟ ! انني لكي أتجنب المجادلات ـ قادر على ترتيب سريري ، وتنظيف ملابسي بصــابون خشن وتغيير سجاد حجرتي •

العمــــة : ليس من العدل أن تعطي نفسك هيئة رجل أعلى من الكل ، ومع ذلك لا يلقى الخدمة المناســبة ، في الوقت الذي كيف فيه كل شيء حسب راحتك وذوقــك •

العـــم : (بعذوبة) على العكس ، يا ستى (١٦) .

العمـــة : (جادة) على العكس تماما ، فبدلا من الاشتغال بالتطريز ، أقلم لك النباتات ، وماذا تفعل أنت من أجلى ؟

العـــم : معذرة . يأتى وقت على الأشخاص الذين عاشـوا معا سنوات طويلة يجعلون فيه من أتفه الأشـياء سببا للغم والقلق ، لكى يضفوا الحماسـة والرغبة على ما قـد مات الى الأبد . عندما كان عمرنا عشرين سنة ، لم تكن تحدث بيننا هذه المجادلات .

العمـــة : لا ، عندما كان عمرنـا عشرين سـنة كنا نحطم الزجاج (١٧) .

العـــم : وكان البرد لعبة فى أيدينا .

(تظهر روسيتا مرتدية ثوبا ورديا ، وقد تغيرت مودة الأكمام الفضفاضـة الى مودة عـام ١٩٠٠ . تلبس جونـلة على شـكل الجـرس . تعبر المسرح مسرعة ، وفى يدها مقص ، وتتوقف فى الوسط) .

---

(١٦) فى الأصـل : « يا ابنتى » وهو تعبير شائع فى لغة الحديث لا صلة له بالبنوة الحقيقية أو بكبر السن أو صغرها .

(١٧) كناية عن اللامبالاة والشـدة وحيرة الشباب ، وهو تعبير يكاد يشبه قولنا بالعامية : « فلان يأكل الزلط » دلالة على قوته .

روسـيتا : هل وصل ساعى البريد ؟

العـم : هل وصـل ؟

العمـة : لا أدرى • (بصوت عال) هـل وصـل ساعى البريد ؟ (وقفة) • لا ، لم يصل بعد •

روسـيتا : انه يمر دائما فى هذه الساعة •

العـم : من المفترض أن يكون قد وصل منذ حين •

العمـة : انه كثيرا ما يتأخر •

روسـيتا : ذات يوم قابلته يلعب الحـادى بادى مع ثلاثـة أولاد ، وكل كوم الخطابات فى الأرض •

العمـة : سوف يأتى •

روسـيتا : أخبرونى حينما يجىء • (تخرج مسرعة) •

العـم : لكن ، الى أين تذهبين بهذا المقص ؟

روسـيتا : سأقطع بعض الأزهار •

العـم : (مندهشا) كيف ؟ ومن أعطاك الاذن ؟

العمـة : أنـا • انه يوم عيد ميلادها •

روسـيتا : أريد أن أضعها فى الأصص والزهريات بمدخـل البيت •

العـــم : فى كل مرة تقطعون فيها وردة أشـعر كما لو أنكم قطعتم لى اصبعا . وأعرف أن الأمر بالنسبة لكم سواء . (ناظرا الى زوجته) لا أريد المجـادلة ، أعرف أن عمر الورد قصـير . (تدخل المدبرة) هـذا ما يقوله فالس الورد ، الذى هو من أجمل المقطوعات فى هـذه الأيام ، ولكننى لا أستطيع أن أكظم الغيظ الذى تسببه لى رؤيتها فى الزهريات.
(يخرج من المسرح)

روسـيتا : (الى المدبرة) هل أتى البريد ؟

المـدبرة : الشىء الوحيد الذى يستخدم فيه الورد هو تزيين الغرف .

المـدبرة : (محنقة)
لقد سألتك : هل جاء البريد ؟

المـديرة : (محنقة)
وهل أحتفظ أنـا بالخطابات لى حينما تجىء ؟

العمـــة : اذهبى واقطفى الأزهار .

روسـيتا : لكل شىء فى هذا البيت قطرة من الصبر .

المـدبرة : نحن نلقى الزهج الأحمر فى كل ركن . (تخرج من المسرح)

العمـــة : هل أنت مسرورة ؟

روســيتا : لا أدري .

العمـــة : وكيف يكون هذا ؟

روســيتا : حين لا أرى الناس أشعر بالسرور ، ولكن بما أنني مجبرة على رؤيتهم ...

العمـــة : طبعا ! لا تعجبني الحيــاة التي تعيشينها ، فخطيبك لا يطلب منك أن تعيشي في جحر [18] ، انه يطلب مني في خطاباته دائما أن تخرجي .

روســيتا : لكنني في الشارع أرى كيف يمضي الزمن ، ولا أريد أن أفقد الأمل . لقد بني منزل جديد في الساحــة الصغيرة . لا أريد أن أشعر بمضي الزمن .

العمـــة : طبعا ، كثيرا ما نصحتك أن تكتبي الى ابن عمك وأن تتزوجي هنا من غيره . أنت فتاة مرحة ، وأنــا أعرف أن هناك شبانا ، بل ورجالا ناضجين يهيمون بــك .

روســيتا : ولكني يا عمتي ! جذوري ضاربة في الأعمــاق ،

---

(18) في الأصــل : « أن تكوني أنثى ابن مقرض » (فأرة) ، يقصــد أنها تغلق على نفسها الأبواب وتعيش حبيسة العزلة في جحرها .

غائرة فى مشاعرى ، ولو أنى لم أر الناس لحسبت
أنه سافر منذ أسبوع ، انى أنتظره مثل اليوم
الأول ، والى جانب ذلك : ماذا يعنى عام أو عامان
أو خمسة ؟ (يسمع صليل الجرس) . البريد .

العمــــة : ماذا عساه أرسل لك ؟

المــدبرة : (داخلة المسرح) . ها هى العوانس المتحذلقات .

العمــــة : أعوذ بالله من الشيطان الرجيم [19] !

روســيتا : ليدخلن .

المــدبرة : الأم وبناتها الثلاث . مظهر أرستقراطى ،
أما أفواههن فلها فتات الذرة . كم كانت تضربهن
على ... ! (تخرج من المسرح)

(تدخل المتحذلقات الثلاث وأمهن ، العوانس الثلاث يلبسن قبعات عريضة من الريش الردىء ، وملابس مبالغا فيها وقفازات حتى الكوع فوقها أساور ، ومراوح تتدلى منها سلاسل طويلة . أما الأم فتلبس ثوبا أسود داكنا وقبعة بها أشرطة بنفسجية قديمة) .

الأم : تهانينا (تتبادلان القبلات)

---

(١٩) فى الأصل : « أيتها القديسة مريم ! » .

روسيتا : شكرا . (تقبل العوانس) . حب ! وشفقة ! ورحمة ! .

العانس ١ : تهانينا .

العانس ٢ : تهانينا .

العانس ٣ : تهانينا .

العمة : (الى الأم) كيف حال قدميك ؟

الأم : تزدادان سوءا . لو لم يكن من أجل هؤلاء لبقيت دائما فى البيت .

(يجلسن)

العمة : ألا تدلكينها بالخزامى ؟

العانس ١ : كل ليلة .

العانس ٢ : ولبخة الخبازى .

العمة : ليس هناك روماتيزم أشد من هذا .

(وقفة)

الأم : وزوجك ؟

العمة : بخير ، شكرا .

الأم : مع أزهاره .

العمـــة : مع أزهاره .

العانس ٣ : ما أجمل الأزهار !

العانس ٢ : لدينا شجرة ورد سان فرانثيسكو فى أحد الأصص.

روســيتا : لكن أزهار سان فرانثيسكو لا رائحة لها .

العانس ١ : ضعيفة جدا .

الأم : أما أنـــا ، فالأزهــــار التى تعجبنى آكثر هى السيليندا Celındas [٢٠] .

العانس ٣ : والبنفسج أيضا بديع .

(وقفــة)

الأم : هل أحضرتن البطاقة يا بنات .

العانس ٣ : نعم ، انها عبارة عن فتاة ترتدى ثوبا ورديا وهى ــ فى نفس الوقت ــ بارومتر . لم نرد اهــداءها صورة الراهب بقلنسوته فهى شائعة جدا . أما فى الأخرى ، وتبعا لدرجة الرطوبة فان جونلة الفتــاة ــ وهى من الورق الرقيق جدا ــ تنفتح أو تغلق .

---

(٢٠) تعرف أيضـا باسم «Jeringuilla» ، وهو يعنى ــ اذا كان لنا أن نترجمه ــ المحقن الصغير . وهى شجرة ذات أزهار كبيرة ضـاربة الى البياض تستعمل فى تزيين الحدائق .

روســيتا : (تقرأ)

ذات صباح فى الحقول

كانت تغرد العنادل

وفى غنائها تقول :

« روســيتا »

يا وردة من الأفاضل » (٢)

لم تكلفون أنفسكم كل هذا ؟

العمــة : انها تدل على ذوق رفيع .

الأم : الذوق لا ينقصنى ، وانما ينقصنى المــال !

العانس ١ : ماما !

العانس ٢ : ماما !

العانس ٣ : ماما !

الأم : يا بنات ، أنــا هنا فى منزلى . لا أحد يسمعنا .

---

(٢) نعيد الاشــارة الى ان الشاعر هنا يلعب باسم بطلته الذى يعنى وردة ـ كمــا ذكرنا ـ وقد قلنا « الأفاضل » هنا تجــاوزا ، وكان حقها أن تكون « الفضليات » ، ولكنى أعتقد أنها ضرورة قد يبيحها لنا كون الشــعر قد خرج بهذه التلقائية ، وأنه ـ مع ذلك ـ يكاد يكون ترجمــة نصية لأصــل الشعر ، وعلى أية حال فالمذكر يشمل الجنسين .

ولكنك تعرفين ذلك جيدا ، فمنذ أن غاب عنـا زوجي المسكين وأنـا أصنع المعجزات لكي يكفينا المعاش الذي بقي لنا ، ومازلت أتخيل أنني أستمع الى والد هؤلاء الفتيات حينما كان يقول لي بكرمه ورجولته الذين عرف بهما : « انريكيتا ، أنفقي ، أنفقي ، فانا أكسب سبعين « دورو » [٢٢] ، ولكن تلك الأيام مضت ! وبالرغم من كل شيء فاننا لم نهبط عن طبقتنـا . وكـم عانيت من الضـيق ، يا سيدتي ، من أجـل أن تواصـل بناتي ارتداء القبعات ! كم من دموع وكم من أحزان من أجـل شريط أو مجموعة بكرات لعقص الشعر ، هـذا الريش وهـذه الأسـلاك كلفتني سـهر الليـالي الطـوال .

العانس ٣ : ماما ، لا تحـكي هـذا الكلام أكثر من هـذا ، فغرناطة كلها تعرفه .

الأم : طبعا ، ماذا سيجبنني ؟ وتسير أمورنا بقليل من البطاطس ، وعنقود عنب ، ولكن بمعطف منغولي أو شمسية بها رسـوم أو بلوزة من البوبلين بكل

---

(٢٢) الدورو Duro اسـم يطلق على عملة اسـبانية معاصرة مقدارها خمس بيزتات .

دقائق الأناقة ، فليس هناك حل آخر ، لكن هــذا يكلفني الحياة ! وتمتلىء عيناى بالدموع وأنــا أراهن يخالطن من شئن •

العانس ٢ : ألن تذهبى الآن الى طريق أشجار الحور يا روسيتا؟

روســيتا : لا •

العانس ٣ : فهنــــاك نلتقى بفتيــــات بونثى دى ليــون Ponce de León ، وايراستى Herrasti وبنات بارونة سان ماتيلدى دى لابينديثيون بابال San Matilde de la Bendición Papal فلتقى بخيرة غرناطة •

الأم : طبعا ، لقد درسن معا فى مدرسة بوابة الســماء Puerta del Cielo

(وقفــة)

العمـــة : (ناهضة) هل تتناولون شيئا ؟ (ينهضن جميعا) •

الأم : ليست هناك يدان مثل يديك لصنع حلوى الصنوبر باللوز وكعكة عيد الميلاد الممتازة •

العانس ١ : (الى روسيتا) هل لديك أخبار ؟

روســيتا : فى آخر رسالة ، وعدنى أن يكتب الى بأشــياء جديدة • وسوف نرى هذا الجديد •

العانس ٣ : هل انتهيت من طقم المطرزات البلنسية ؟

روســيتا : خذى ! فقد طرزت طاقما من النانسو nansuú
وبه فراشة بالألوان المــائية .

العانس ٢ : حينمـا تتزوجين ســوف يكون لديك أحســن
« شوار » (٢٣) فى الدنيا .

روســيتا : آى ، أعتقد أن كل هذا قليل ! يقولون : ان الرجال
يملون من المرأة اذا رأوها دائما بنفس الفستان .

المــديرة : (داخلة) لقد حضرت بنات أيولا المصور .

العمـــة : تعنين : آنسات أيولا .

المــديرة : ها هى الآنسات المبجلات ، بنات أيولا على سن
ورمح ، مصور صاحب الجـلالة ، والحـائز على
الميدالية الذهبية فى معرض مدريد . (تخرج) .

العمـــة : يجب تحملها ، مع أنها أحيانا ما تثير أعصـابى .
(العوانس مع روسيتا ينظرن بعض الأقمشة) .
يصعب تحملهن .

الأم : متغطرسات . ان عندى فتاة ترتب لنا الشقة بعد

---

(٢٣) وضعنا هـذه الكلمة للدلالة على جهاز العروس لقربها من الأصـل الاسـبانى : «ajuar» ■

عصر كل يوم ، وكنت أدفع لها ما تتقاضاه مثيلاتها دائما : بيزتة واحدة فى الشهر وبقايا الطعـام ، وهو أمر معقول فى هـذه الأيـام ، وذات يـوم فاجأتنا بقولها : انها تريد أن ندفع لها « دورو » وأنـا لا أستطيع ذلك !

العمـــة : لا أدرى الى أين سيصل بنا الأمر .

(تدخل فتيات ايولا ، وتسلمن على روسـيتا بمرح . يأتين على مودة العصر بصـورة مبالغ فيها ، ويلبسن لباس الأثرياء) .

روسـيتا : ألا يعرف بعضكن البعض ؟

أيولا ١ : بالشكل فقط .

روسـيتا : آنسات أيولا ، سيدة وآنسات ايسكاربينى .

أيولا ٢ : نراهن جالسـات فى كراسى النزهـة . (يوارين الضحكات) .

روسـيتا : اجلسن . (تجلس العوانس)

العمـــة : (الى بنات أيولا) . هل تردن بعض الحلوى ؟

أيولا ٢ : لا ، لقد أكلنا منذ قليل . على فكرة ، لقد أكلت أربع بيضات بالطماطم المفرومة ، ولم أستطع بالكاد أن أتحرك من الكرسى .

أيولا ١ : يا لك من ظريفة ! (يضحكن) .

(وقفة . تبدأ بنات ايولا ضحكة لا يكبح جماحها تصل الى روسيتا التى تجاهد فى كبحها . المتحذلقات وامهن يتخذن سمت الجد . وقفة) .

العمـــة : شـــياطين !

الأم : الشـــباب !

العمـــة : انه العمر السعيد .

روســـيتا : (تســير على المسرح كمـا لو كانت تنظـم بعض الأشياء) اصمتوا من فضلكم . (يصمتن)

العمـــة : (الى العانس ٣) وهذا البيانو ؟ !

العانس ٣ : انني أدرس قليلا الآن ، فعندي كثير من المشاغل .

روســـيتا : لم أسمعك تعزفين منذ زمن طويل .

الأم : لو لم أكن أنـا التى أدفعها الى العزف لتخشبت أصابعها . ولكنى أريد أن أسمع الـ تولى تولى .

العانس ٢ : منذ توفى أبى المسكين وهى لا مزاج لها ، فكم كان عزفها يعجبه كثيرا !

أيولا ٢ : أذكر أنه أحيانا كانت تتساقط دموعه .

العانس ١ : عنــدما كانت تعزف رقصـــة التاراتيلا لبوبير
Popper

العانس ٢ : وصلاة العذراء •

الأم : لقد كان ذا قلب كبير ! •

(تنفجر بنات ايولا فى الضحك بقهقهات عاليــة بعد ان كن يكبحن جماح ضحكاتهن ، تدير روســيتا ظهرهــا للعوانس ، وتضحك هى ايضــا ، ولكنهــا تتمالك نفسها) •

العمــــة : يا لهن من صغيرات !

أيولا ١ : تضحك لأنه قبل دخولنا هنا •••

أيولا ٢ : تعثرت هــذه وكانت علي وشــك أن تقع وتدور مثلما يدور الجرس •

أيولا ١ : وأنــا ••• (يضحكن)

(تبدأ العوانس ضحكة خفيفـة متكلفة عليهـا طابع التعب والحزن) •

الأم : ســوف نمضى !

العمــــة : مســتحيل •

روســيتا : (الى الجميــع) اذن فلنحتفل بعــدم وقوعك •

يا مدبرة ، أحضرى حلوى « عظام سانتا كاتالينا » [٢٤] .

العانس ٣ : يا لها من حلوى لذيذة ! .

الأم : فى العام الماضى ، تلقينا منها نصف كيلو هدية .
(تدخل المدبرة ومعها الحلوى) .

المدبرة : طعام المنعمين . (الى روسيتا) ها هو البريد آت من خلال شجيرات الحور .

روسيتا : انتظريه على الباب ! .

أيولا ١ : أنا لا أريد أن آكل . أفضل كأسا من شراب الينسون .

أيولا ٢ : وأنا من الحصرم .

روسيتا : أنت دائما سكيرة ! .

أيولا ١ : عندما كان عمرى ست سنوات كنت أجىء الى هنا ، وقد عودنى خطيب روسيتا على شربها . ألا تذكرين ذلك يا روسيتا ؟

روسيتا : (جادة) لا ! .

---

(٢٤) نوع من الحلوى يعرف بهذا الاسم .

أيولا ٢ : أما أنــا فقد علمتنى روســيتا وخطيبهــا حروف الأبجدية أ ، ب ، ت ، ث ...

كم من الزمن مر على هذا ؟

العمـــة : خمسة عشر عاما ! .

أيولا ١ : وأما أنــا ، فكدت أنسى وجه خطيبك .

أيولا ٣ : ألم يكن له أثر جرح فى شفته ؟

روســيتا : أثر جرح ؟ هل كان به أثر جرح يا عمتى ؟

العمـــة : لكن ، ألا تتذكرين يا ابنتى ؟ كان الشىء الوحيد الذى يقبح من هيئته الى حد ما .

روســيتا : لكن ، لم يكن أثر جرح ، كان حرقا متوردا بعض الشىء فالجراح عميقة .

أيولا ١ : كم أتمنى أن تتزوج روسيتا !

روســيتا : بالله عليك !

أيولا ٢ : اتركى هذه الحماقات ، وأنــا أيضا أتمنى لك ذلك !

روســيتا : لمــاذا ؟

أيولا ١ : لحضــور الزفــاف ، حينما أستطيع أنــا الزواج سأتزوج .

العمـــة : يا بنت !

أيولا ١ : من أى واحد ، ولكن لا أريد أن أبقى عانسا .

أيولا ٢ : وأنـا أفكر نفس التفكير .

العمـــة : (الى الأم) ما رأيك ؟

أيولا ١ : آى ! واذا كنت صديقة لروسيتا ، فذلك لأنهـا مخطوبة ! ، فالنساء دون عريس ذابلات ، أفناهن الانتظـار ، وكلهن ... (عند رؤيـة العوانس) حسن ، كلهن ، ليس كلهن ، بعضهن .. الخلاصة : كلهن متهيجات ! .

العمـــة : كفى ! يـا ... كفى ! .

الأم : دعيهـا .

العانس ١ : هناك كثيرات لا يتزوجن لأنهن لا يردن .

أيولا ٢ : هـذا ما لا أصدقه .

العانس ١ : (بقصد) أنـا على يقين من ذلك .

أيولا ٢ : ان من لا تريـد الزواج تترك ذر المسـاحيق على وجهها ووضـع النهود المستعارة على صـدرها ، ولا تقضى الليل والنهـار على درابزين الشرفـة تتبصص على الناس .

العانس ٢ : ربما كانت تحب استنشاق الهواء الطلق ! •

روسيتا : لكن ، يا لها من مناقشة حمقاء ! (يضحكن بتكلف) •

العمة : حسن ، لماذا لا تعزفي لنا قليلا ؟

الأم : هيا يا ابنتي !

العانس ٣ : (ناهضة)

لكن ، ماذا أعزف ؟

أيولا ٢ : اعزفي « يحيا فراسكويلو ! »

العانس ٢ : أغنية البحارة « البارجة نومانثيا » Numancia

روسيتا : ولم لا تعزف « ما تقول الأزهار » ؟

الأم : آه • نعم « ما تقول الأزهار » ! (الى العمة) ألم تسمعيها ؟ تغني وتعزف في نفس الوقت • تحفة ! •

العانس ٣ : أستطيع أن أغني أيضا : « سوف تعود القبرات السوداء ، قبرات شرفتك لتعلق عليها أعشاشها » •

أيولا ١ : لكن هذا حزين جدا •

العانس ١ : الحزين جميل أيضا •

العمـــة : هيا ! هيا !

العانس ٣ : (على البيانو)

أم ، خذينى للحقول

فى ضــوء الصباح

كى أرى تفتح الأزهار

حينما تمايل الأغصان .

فألف زهرة تقول ألف شيء

لألف عاشــقة .

والنبــع يحــكى

ما لا يقول العندليب .

روســيتا : وكانت الوردة قد تفتحت

على ضــوء الصباح

حمراء من دم طرى

يودعه الندى اليها

ساخنــة بســوقها .

من حرها يحترق النسيم

عالية ! كم تلمع ،

تفتحت وردتى !

العانس ٣ : « وضعت عينى عليك وحدك »

يقولها رقيب الشمس

« وها أنـا أهواك ما حييت »

تقول زهر الحبق .

« أنـا خجول » تقوله البنفسجة :

« لكننى باردة »

تقول الوردة البيضاء ..

والياسـمين قـال :

« سوف يكون لى الوفـاء » ،

والقرنفـل :

« يا هائمـة !! »

العانس ٢ : السنبل البرى هو المرارة

وزهرة المسيح موكب الألم (٢٥)

---

(٢٥) La Pasionaria نبـات عشبى أو خشبى ذو أوراق متبـادلة كاملة أو غير كاملة ، مزودة غالبا باطراف متسلقة . أزهارها كبيرة لامعـة ذات لون وردى أو احمر ارجوانى . تتميز بصـلابة قاعدة الزهرة وتويجها مما يكون كأسـا تخرج من اطرافه البتلات . اعضـاء التلقيح فيها عددها خمسـة ملتصقة بقاعدة عضـو التانيث الذى ينتهى بثلاثـة انماط . وقد أدت بنية هـذه الزهرة الخاصـة بها الى ان يطلق عليها أزهار آلام المسيح ، وهنـاك شـبه بالفعل بين الذيول المتسلقة وتاج الشوك ، بين الانمـاط الثلاثة ومسـامير المصلوب بين اعضاء التلقيح والمطارق التى استخدمت فى دق المسامير .

العانس ١ : واللفت الازدراء ،

والزنابق الأمـل .

العمـــة : يقول الناردين :

« انني صـديقك »

وزهرة العواطف :

« أصـدقك »

وزهرة العسـل :

تهدهـدك

« والخالدات » تقتلك .

الأم : يا خالدات يا نبات الموت

يا زهرة مصلوبة اليدين ،

كم أنت حلوة حين الهواء

يبكي على أكليلك !

روسـيتا : وكانت الوردة قد تفتحت

لكنما المسـاء حل

ووشوشات البرد الحزين

راحت تثقل الأغصـان ،

وحينما كان يعود الظـل ،

حينما كان يغرد البلبــل

أصبحت منهكة بيضــاء

كأنهــا قتيلة الألم

وحين جن الليــل

كان قرنه الكبير المعدنى رن

والرياح موهقات فى الجبال ثمن

تســاقطت أوراقهــا ،

تنهدت على زجاج الفجر .

العانس ٣ : فوق شعرك الطويل

أنت الزهور بعد قطفها

فبعضها ، خناجرا كبيرة يحملن

وبعضها نــارا ، وبعضها ماء .

العانس ١ : للأزهار لغات

للمعشــوقات .

روســيتا : غيرة ، لغة الكارامبوكو (٢٦)

---

(٢٦) لم نعثر على نوع من الأزهار بهذا الاســم ، ولعله الكاراميولى Caramboli ، وهى زهرة شــديدة الصفرة تنتج على هيئة أغصــان صــغيرة .

والداليـا شمم وأبـاء

والنـاردين :

زفرات هـوى •

مفخرة فرنسا ضحكات •

كره منها : الصفراء

غضـب : الحمـراء

زواج : البيضـاء

وكفن : الزرقـاء

العانس ٣ : أم خذينى للحقول

في ضـوء الصباح

كى أرى تفتح الأزهـار

حينمـا تمايل الأغصـان

(يعزف البيانو النغمة الأخيرة ثم يتوقف) •

العمـة : الله ، يا لها من رائعة :

الأم : يعرفن أيضا لغة المروحـة ، ولغة القفاز ، ولغـة الطوابع البريدية ولغـة الساعات • ان جسـمى يقشعر حينما يقلن :

الساعة دقت فى الدنيا الثانية عشرة

بصرامة دق مرعب
فتذكر يا عاصى
ساعة موتك

أيولا ١ : (وفمها ممتلىء بالحلوى)
ما أقبح هذا الشيء !

الأم : وحينما يقلن :
نولد فى الواحدة
لا ، را ، لا ، لا
وهذا الميلاد
لا ، را ، لا ، لا ، ران
كما انفتحت عينان
لان
فى بستان ، بستان .

أيولا ٢ : (الى أختها) يبدو لى أن العجوز مترعة بالخمر .
(الى الأم) أتريدين كأسا ثانية ؟

الأم : بكل سرور وحبور (٢٧) ، كما كان يقال على أيامنا .

---

(٢٧) فى الأصل « بأعلى السرور وأسمى الارادة » ، وقد أردنا أن تكون الترجمة تعبيرا عربيا يكاد يقابل الأصل تماما ، ولكن بكلمات أخرى .

(روسيتا كانت تترقب وصول البريد)

المـديرة : البريد .

(ضجـة عامـة) .

العمـــة : وصـــل فى وقته .

العانس ٣ : ظلت تعد الأيام حتى وصل اليوم .

الأم : يا لها من رقـــة !

أيولا ٢ : افتحى الخطـاب .

أيولا ١ : من الأفضل أن تقرئيه وحدك ، فربما قال لك شيئا خارجـا .

الأم : يا الله !

(تخرج روسيتا بخطابها)

أيولا ١ : رسالة من الخطيب ليست كتاب صلاة .

العانس ٣ : انها كتاب صلوات الحب .

أيولا ٢ : آى ، يالك من رقيقة ! (تضحك بنات أيولا) .

أيولا ١ : يبدو أنها لم تتلق أية رسالة فى حياتها .

الأم : (بشدة) لحسن حظها .

أيولا ١ : تبله وتشرب ماءه [٢٨] .

العمـــة : (الى المديرة التى تتأهب للدخول مع روسيتا) .
وأنت ، الى أين تذهبين ؟

المـديرة : ألا يمكنني أن أخطو خطوة واحدة ؟

العمـــة : اتركيها تخلو الى نفسها .

روســيتا : (خارجة) عمتى ! ، عمتى !

العمـــة : بنتى ، ماذا حدث ؟

روســيتا : (مضطربة) آى ، يا عمتى !

أيولا ١ : مـاذا ؟

العانس ٣ : خبرينـا .

أيولا ٢ : مـاذا ؟

المـديرة : تـكلمى !

العمـــة : انطقى !

الأم : كوب مـاء !

أيولا ٢ : هيـا .

أيولا ١ : حـالا .

(جلبـة)

---

(٢٨) فى الأصـل : « لتأكل خبزها » ، وقد استبدلنا بها هـذا التعبير العامى المفصح فهو خير معبر عنه .

روسـيتا : (بصوت مخنوق)

سيتزوج ... (يفزع الجميع) سيتزوجنى ، لأنه لا يستطيع الصبر أكثر ، لكن ...

أيولا ٢ : (معانقة اياها) الله ! ، يا للفرحة !

أيولا ١ : عانقينى !

العمـة : اتركنها تتـكلم .

روسـيتا : (أكثر هدوءا) لكن بما أنه لا يستطيع الحضور الآن ، فان عقد القران سيتم « بالتوكيل » ، وبعد ذلك يأتى هو .

العانس ١ : مبروك ! .

الأم : (شبه باكية)

أسعدك الله السعادة التى تستحقينها ! (تعانقها) .

المـدبرة : طيب ، « والتوكيل » ما هو ؟

روسـيتا : لاشيء . أن يوكل شخص يمثل العريس فى حفل الزواج حتى يأتى .

المـدبرة : وماذا بعد ؟

روسـيتا : وأصبح متزوجة !

المدبـرة : وبالليل ، ماذا ؟

روســيتا : بالله عليــك !

أيولا ١ : كلام فى محله . وبالليل ، ماذا ؟

العمـــة : بنــات !

المـدبرة : ليأت هو شخصيا وليتزوج ! « توكيل ! » لم أسمع هذا أبدا . السرير ودهانه يرتعد من البرد ، وقميص العرس فى أشــد الأماكن اظلاما من الصندوق . ســيدتى ، لا تدعى الـ « توكيل » يدخل هــذا البيت . (يضحكن جميعا) . ســيدتى ، أنــا لا أريد الـ « توكيل » ! .

روســيتا : لكنه سيأتى قريبا . وقوله هــذا برهان آخر على حبه لى !

المـدبرة : هكذا ! ليأت ، وليمســك بذراعك ، وليقلب سكر قهوتك وليجربه قبل أن يشربه . ليرى هل سيحرقه! (ضحكات) .

(يظهر العم ، ومعه وردة) .

روســيتا : عمى !

العـــم : لقد سمعت كل شىء ، ودونمــا وعى قطفت الوردة

الوحيدة المتغيرة فى مشتى أزهارى ، وكانت لم
تزل حمراء ! •

مفتوحة فى وسط النهار
تصبح حمـــراء
كأنهـــا المرجـــان

روســـيتا : تظل الشمس للزجاج
كى تراها تبهر الأبصار

العــــم : لو أننى تأخرت فى قطفها ســـاعتين لأهديتك اياها
بيضـــاء •

روســـيتا : بيضاء كالحمامة ،
وضحـــكات البحر ،
بيضاء كالبياض البارد
بياض خد ملحى •

العــــم : لكنها مازالت تتقد بجذوة شبابها •

العمـــــة : اشرب معى كأســـا يا رجـــل ، فاليوم يستحق أن
تتقارع الانخـــاب •

(جلبة • تجلس العانس ٣ الى البيانو وتعزف مقطوعة بولكا • روسيتا تنظر الى الوردة • ترقص العانسان ٢ و ١ مع بنات ايولا ، ويغنين) •

لأننى شـفتك
فى شــاطىء البحر
فتورك العــذب
جعلنى أتنهـد
حـلاوة الطعم
لأمـلى المحتوم
على ضــيا القمر
رأيتهــا تغرق .

(العم والعمة يرقصان . روســيتا تتجه الى العانس ٢ وايولا . ترقص مع العانس ٢ . تصفق ايولا بكفيها عند رؤية العجوزين يرقصــان . تصنع المدبرة نفس الشىء لدى دخولها) .

(ســتار)

الفصـــل الثـالث

(صــالة منخفضــة ، بهـا نوافـذ خشبهـا (شيشها) أخضر ، تطل على حديقة الكرمة . ثمـة صمت يغمر المسرح . هنـاك ساعة تدق السادسة مسـاء . المربيـة تعبر المسرح ومعهـا صـندوق وحقيبة . مرت عشر سنوات . تظهر العمة وتجلس على مقعد منخفض فى وسـط المسرح . صـمت . تعود الساعة فتدق السادسة . وقفة) .

المـدبرة : (داخلة) تكرار دقات السادسة .

العمــة : والبنيـة ؟

المـدبرة : فوق ، فى البرج . وحضرتك ، أين كنت ؟

العمــة : كنت أزيل الأصص الأخيرة من المشتى .

المـدبرة : لم أرها طوال الصباح .

العمــة : منذ أن توفى زوجى ، والبيت خاو ، يبدو ضعف حجمه ، حتى أن علينا أن يبحث كل منا عن الآخر . فى بعض الليالى ، حينما أسـعل فى غرفتى أسـمع الصدى كما لو كنت فى كنيسة .

المـدبرة : حقيقى ، البيت يبدو كبيرا جدا .

العمــة : والى جانب ذلك ... لو أنه عاش ، بذلك الصفاء الذى كان يمتلكه ، بتلك الموهبـة ... (شـبه باكيـة) .

المدبرة : (مغنية) لان ــ لان ــ فان ــ لان ــ لان ، لا يا سيدتى أنا لا أوافق على البكاء . لقد مات منذ أكثر من ست سنوات ، ولا أريد أن تكونى كاليوم الأول . لقد بكيناه بما فيه الكفاية ! لنضع أقدامنا على أرض صلبة يا سيدتى ! ولتطلع الشمس من كل الأركان ! فلازالت أمامنا سنوات طوال نقطف فيها الورد .

العمة : (ناهضة) انى عجوز طاعنة ، يا مدبرة وفوقنا تجثم الشيخوخة ، ذلك الخراب الكبير .

المدبرة : هذه هى حال كل انسان ، فأنا أيضا عجوز !

العمة : أتمنى من الله لو كنت فى عمرك !

المدبرة : الفرق بيننا قليل ، ولكننى سمنت لأننى اشتغلت كثيرا ، أما أنت فقد تخشبت ساقاك من الكسل .

العمة : هل تظنين أننى لم أشتغل ؟

المدبرة : بأطراف الأصابع ، بالخيوط ، بسيقان النبات ، بالحلوى ، أما أنا فعلى العكس ، اشتغلت بظهرى وركبى وأظافرى .

العمة : اذن ، ادارة منزل ليست عملا ؟

المــدبرة : غسل بلاطه أصعب بكثير .

العمـــة : لا أريد أن أجادل .

المــدبرة : ولم لا ؟ هكذا نمضى الوقت . هيا ، ردى على ، لكن لقد خرسنا . قبل ذلك كانت تسمع أصــوات عن هذا ، أو ذاك ، أعدى القشدة ، أو لا تكوى الملابس أكثر من ذلك ...

العمـــة : لقد سلمت أمرى ... ، فيوم مرق ، وآخر فت ، كوبى ملىء بالمــاء ، ومسبحتى فى جيبى أنتظـر الموت بوقار ... ولكنى عندما أفكر فى روسيتا ! .

المــدبرة : هذا هو الجرح !

العمـــة : (متحمسة) جينما أفكر فى فعلة السوء التى لحقتها، والخداع الرهيب المستمر ، وزيف قلب ذاك الرجل، الذى لا ينتسب الى أسرتى ولا يستحق أن يكون منهــا ، وددت لو كان عمرى عشرين عاما لأركب الوابور وأصل الى توكومان وأمسك سوطا ...

المــدبرة : (مقاطعة اياها) وأمســك سيفا وأقطع رأســه وأسحقها بين حجرين ، وأقطع يده لقسمه الزائف ورسائل الحب الكاذبة .

العمـــة : نعم ، نعم ، وأن يدفع بالدم ما كلفنى دما ، حتى ولو كان هذا وذاك دمى ، وبعد ذلك ...

المـدبرة : أذرو رفاته فوق البحر .

العمـــة : وأحييه وأحضره مع روسيتا لكى أتنفس راضية لأننى حميت شرف أسرتى .

المـدبرة : الآن ، تقولين بأنى كنت على حق .

العمـــة : فعلا ، كنت على حق .

المـدبرة : لقد وجد هناك الفتاة الغنية التى راح يبحث عنها ، وتزوج ، ولكن كان عليه أن يخبرنا بذلك فى الوقت المناسب . فمن سيحب الآن هـذه المرأة ؟ لقد فاتها القطار يا سيدتى ! ألا يمكننا أن نرسل اليه رسالة مسمومة فيموت فجـأة عند تلقيها .

العمـــة : غريبة ! تزوج منذ ثمانى سنوات ، السافل ، ولم يقل لى الحقيقة حتى الشهر المـاضى . لقد كنت أحس بشىء ما فى الرسائل ، التوكيل الذى لا يأتى صاحبه ، كنت أحس بجو من الشك ... ، لم يكن يجرؤ على قول الحقيقـة ، ولكنه ، فى النهايـة ، تجرأ وذكرها ، طبعا بعد أن مات أبوه ، وهـذه البنيـة ...

المـدبرة : هس !

العمـــة : خذى معك هذين الوعاءين .

(تظهر روسيتا مرتدية ثوبا ورديا على مودة عام ١٩١٠ . تدخل مقصوصة الشعر ، وقد بدا عليها الكبر) .

المـدبرة : بنيتى !

روســيتا : ماذا تفعلان ؟

المـدبرة : نقطع فى جذور الناس بعض الشيء . وأنت ، الى أين تذهبين ؟

روســيتا : سأذهب الى المشتى . هل أخذوا الأصص ؟

العمـــة : بقى منها القليل .

(تخرج روسيتا . تمسح المرأتان دموعهما) .

المـدبرة : هل انتهى كل شيء ؟ أنـا وأنت جالستان ؟ وتدق أجراس الموت ؟ أليس هناك قانون ؟ أليست هناك مطرقة تدق عنقه (١) وتحوله الى تراب ... ؟

العمـــة : اسكتى ، لا تواصلى كلامك !

---

(١) فى الأصـل Gárvilos التى لا نعرف ما يقصد بها .

المـدبرة : لا طاقة لى على تحمل هذه الأشياء دون أن يجرى قلبى فى كل أرجـاء صـدرى كما لو كان كلبـا مطاردا . عندما دفنت زوجى أسفت أشـد الأسف، ولكن كنت أشعر فى أعماقى بفرحة كبرى ... ، فرحة ، لا ، ليست فرحة ، دقـات ، حينما أدركت أننى لست أنـا التى تدفن . ولكن عندما دفنت ابنتى ... هل تفهميننى ؟ عندما دفنت ابنتى ، كان كما لو ديست أحشـائى ، ولكن الموتى موتى . انهم ميتون ، لنبكهم ، ثم يغلق الباب ، ولنعد الى الحياة العادية ! ، ولكن هـذا الأمر ، أمر روسيتا هو أسوأ شىء . انه العشق دون الالتقاء بالجسد ، انه البكاء دون معرفة من نبكيه ، انها الزفرات على من نعرف أنه لا يستحقها ، انه جرح مفتوح يسيل منه خيط دقيق من الدم دون توقف ، ولا أحد ، لا أحـد فى الدنيـا يحضر له القطن والعصابـات أو قطعة الثلج البديعة لمداواة هذا الجرح .

العمـة : ماذا تريدين منى أن أفعل؟

المـدبرة : أن يجرفنا النهر .

العمـة : فى الشيخوخة كل شىء يولينا ظهره .

المـدبرة : مادام لى ساعدان فلن ينقصك شىء .

العمـــة : (واقفة . بصـــوت خفيض كما لو كانت تشـــعر بالخجل) .
يا مدبرة ، أنـا لا أستطيع دفع مرتبك ! عليـك أن تتركينا ...

المـدبرة : أوى ! أى هواء يدخل من النافذة ! أوى ! هل هو الهواء أم أننى لم أعد أسمع ؟ ثم ... ورغبتى الآن فى الغناء ؟ مثل الأطفال سـاعة خروجهم من المدرسة ! (تسمع أصوات الأطفال) . هل تسمعين يا سيدتى ؟ سيدتى الآن أكثر سيادة منها فى أى وقت . (تعانقها) .

العمـــة : اسـمعى .

المـدبرة : سوف أطهو الطعام : قدر ملىء بسمك الأسقمرى معطر بالشمار .

العمـــة : أنصـتى .

المـدبرة : وحـلوى جبل الجليد ، سـوف أصنع لك جبل الجليد بأقراص ملونة ...

العمـــة : لكن يا وليه ! ...

المـدبرة : (بصـوت عال) أقول لقد جاء السـيد مارتين . تفضل يا سيد مارتين ! هيا ! سل سيدتى قليلا .

(تخرج مسرعة . يدخل السيد مارتين . وهو شيخ احمر الشعر ، يحمل عكازا يتوكأ عليه لظلع فى ساقه . رجل نبيل شديد الوقار . تبدو عليه علائم الحزن اللانهائى) .

العمـة : عاش من شافك !

مارتين : متى سيكون الرحيل النهائى ؟

العمـة : اليوم .

مارتين : ما باليد حيلة !

العمـة : المنزل الجديد لا يصل الى جمال هذا المنزل ، لكن حوله مناظر جميلة ، وله فناء صغير به شجرتا تين ، يمكن أن تكون لهما أزهار .

مارتين : هذا أفضل ! (يجلسان)

العمـة : وحضرتك ؟

مارتين : حياة كل يوم . كنت أشرح درس التهذيب . جهنم بالفعل . كان درسا مفيدا عن « مفهوم الانسجام ووظيفته » ولكن الأطفال لا يهمهم الدرس فى شىء . وأى أطفال ! أما أنا فيحترموننى شيئا ما لأنهم يروننى عاجزا ، فأحيانا دبوس فى المقعد ، أو يرسمون دمية على ظهرى ، ولكنهم مع زملائى يصنعون

أشياء مهولة • انهم أبنـاء الأغنيـاء ، وبما أنهم يدفعون لايمكن معاقبتهم • هذا ما يقوله لنا دائما المدير • أمس ، ادعوا أن السيد كانيتو المسكين ، مدرس الجغرافيـا الجديد ، يلبس « كورسيه » لأن جسده ممتلىء شيئا ما ، وحين كان فى الفناء وحده اجتمـع عليـه ضخام الأجسـام وتلاميـذ الداخلية ، وعروه من وسطه الى أعلى ، وربطوه الى أحد أعمدة الدهليز ، وألقوا عليه ابريق مـاء من الشرفة •

العمـــة : مسكين هذا الرجل !

مارتـين : انى أدخل المدرسـة كل يوم وأنـا أرتجف منتظرا ما سيفعلون بى ، بالرغم من أنهم ــ كما قلت لك ــ يقدرون مصيبتى • منذ أيام قلائل حدثت فضيحة كبرى لأن الأستاذ كونسويجرا Consuegra ــ الذى يشرح اللاتين بطريقة جديرة بالاعجاب ــ وجد على قائمة أسماء الفصل براز قط •

العمـــة : هم العدو !

مارتـين : هم من يدفعون ، ونعيش معهم • وصدقينى ، ان الآبـاء يضحكون بعد ذلك من هـذه الفضائح ،

لأننا نحن الذين ندرس لأولادهم ونمضى ، ولا نضع لهم الامتحان ، ولذا فهم يعتبروننا أناسا ليست لهم مشاعر ، كأشخاص فى آخر درجة من سلم البشر الذين مازالوا يلبسون رابطة عنق ، ويكوون ياقة القميص .

العمـــة : آه يا سيد مارتين ! أى عالم هذا !

مارتـين : أى دنيا ! لقد كنت أحلم دائما بأن أكون شاعرا . أعطونى زهرة طبيعية وكتبت دراما ، لكنها لم تمثل أبدا .

العمـــة : « ابنة الخيفتى » ؟

مارتـين : نعم ، هى .

العمـــة : لقد قرأتها أنا وروسيتا . أنت الذى أعرتنا اياها . قرأناها أربع مرات أو خمسا !

مارتـين : « بشوق » وما رأيك ؟

العمـــة : أعجبتنى كثيرا ـ لقد قلت لك ذلك دائما ـ وخاصة عندما تموت البطلة وتتذكر أمها وتناديها .

مارتـين : عنيفة ، أليس كذلك ؟ دراما حقيقية . دراما فى الشكل والمضمون لم تمثل أبدا . (ينطلق فى الالقاء)

أيتها الأم الرفيعة ! ارجعى نظرتك
الى التى تنام فى سباتها الرذيل متعبة ،
واستقبلى أنت الغنائم البراقة
والحشرجة المريعة
فى معركتى !

وهل هذا شيء ؟ ألا يبدو هذا البيت حسن الايقاع والوقفة :

« والحشرجة المريعة فى معركتى ! » ؟

العمـــة : رائع ! رائع !

مارتـــين : وعنـــدما يذهب جلوثينيو Glucinio للقـــاء ايسائياس (اشعياء) ويرفع بساط الخيمة ...

المـــدبرة : (مقاطعة) من هنا ، تفضـــلا .

(يدخل عاملان يلبسان حلتين من القطيفة) .

العامل ١ : مســـاء الخـــير .

مارتين والعمة : (معا) مساء الخير .

المـــدبرة : هى هـــذه ! (تشـــير الى أريكة كبيرة فى داخـــل الحجرة)

(يخرجها الرجلان ببطء كما لو كانا يحملان تابوتا . تتبعهما المدبرة . صمت . تسمع دقتا جرس بينما يخرج الرجلان بالكنبة) .

مارتين : هل هي الصلاة التساعية ، صلاة سانتا خيرتوديس Santa Gertudes المعظمة (٢) ؟

العمة : نعم ، فى كنيسة سان أنطون .

مارتين : من الصعب أن يكون الانسان شاعرا ! (يخرج الرجلان) بعد ذلك أردت أن أكون صيدليا . انها حياة هادئة .

العمة : لقد كان أخى — رحمه الله — صيدليا .

مارتين : ولكنى لم أستطع . كان على أن أساعد أمى ، ولذا اشتغلت بالتدريس . ولهذا كنت أغبط زوجك كثيرا ، فقد استطاع أن يكون ما أراد بالفعل .

العمة : وقد جلب ذلك عليه الخراب .

مارتين : نعم ، ولكن أمرى هذا أسوأ .

العمة : لكنك مازلت تكتب .

مارتين : لا أدرى لماذا أكتب ، لأنى لا أمل لى ، ومع

---

(٢) نوع من الصلوات تؤدى تسع مرات أو تسعة أيام فى الكنيسة .

ذلك فان الكتابة هى الشىء الوحيد الذى أحبه .
هل قرأت أمس قصتى التى نشرت فى العدد الثانى
من مجلة « العقلية الغرناطية » ؟

العمـــة : « عيد ميلاد ماتيلدى » ؟ نعم ، قرأناها ، انهـا
تحفـة !

مارتـين : أليس كذلك ؟ لقد أردت فيهـا أن أجدد نفسى ،
فكتبت شـيئا من العصر ، حتى اننى أتحدث عن
طائرة ! ، والحق أنه يجب أن نجدد أنفســنا .
طبعا ، ان ما يعجبنى أكثر هو السوناتا التى أكتبها .

العمـــة : يعجب ربات الشعر البرناسية التسع .

مارتـين : العشر ، العشر ، ألا تتذكرين أننى جعلت من روسيتا
ربة الشعر العاشرة ؟

المـدبرة : (داخلة) سـيدتى ، سـاعدينى على طى هـذه
الملاءة . (تقوم الاثنان بطيها فيما بينهما) السـيد
مارتين بشعراته الحمراء ! لمـاذا لم تتزوج ، أيها
الرجل الطيب ؟ لو أنك تزوجت ما أصبحت وحيدا
فى هذه الدنيا !

مارتـين : لم يحبنى أحد !

المـدبرة : ذلك لأن الذوق قد انعدم عند الناس ، ليس هناك

من يتذوق ، مع ما لك من طريقة عذبة فى الكلام !

العمـــة : سنرى ، فلعلك توقعينه فى حبك .

مارتـين : فلتجرب !

المـدبرة : عندما يشرح دروسه فى الصـالة السفلية بالمدرسة أذهب الى دكان الفحـم لأسـمعه يقول « ما هى الفـكرة ؟ » « هى التصـور العقـلى لشىء أو موضوع » أليس كذلك ؟

مارتـين : انظروا يا ناس ! انظروها !

المـدبرة : بالأمس كنت تقول بصوت عال : « لا ، هنـاك تقديم وتأخير » ، وبعد ذلك « نشيد النصر » ، لكم وددت أن أفهـم ما تقول ، ولكن بمـا أننى لا أفهم تنتابنى الرغبة فى الضحك ، وبائع الفحم ــ الذى دائما ما يقرأ فى كتاب اسمه « أطلال بالميرا Palmira » ــ يسـدد الى نظرات كما لو كانت عيناه قطين شرسين . ولكن ، حتى لو أننى ضحكت بسبب جهلى ، فاننى أفهم أن السيد مارتين رجل له مكانته .

مارتـين : اليوم ، لا مكانة للبلاغة وفن الشعر ، ولا الثقافة الجامعية .

(تخرج المدبرة مسرعة ومعها الملاءة مطوية) .

العمــــة : ماذا يمكننا أن نفعل ؟ ! لقد بقى لنا وقت قليل على مسرح الحياة .

مارتــين : ويجب استخدامه فى الاصلاح والتضحية .

(تسمع أصوات)

العمــــة : ماذا حدث ؟

المــدبرة : (تظهر) يا سيد مارتين ، اذهب الى المدرســة ، فالأطفال قد ثقبوا مواسير المياه بمسمار ، وغرقت كل الفصول .

مارتــين : ها أنــا ذاهب الى هناك ، لقد حلمت بالبرناس ، وها أنــا مضطر الى أن أكون بناء وسباكا ، ذلك اذا لم يدفعونى وســط الميــاه ، أو أنزلق ...

(المدبرة تساعد السيد مارتين على النهوض)

(تسمع أصوات)

المــدبرة : ها هو آت ! ... قليلا من الهدوء ! على الله ترتفع المياه حتى لا يبقى طفل حى !!

مارتــين : (خارجا) سبحان الله !

العمــــة : مسكين ! يا لقدره السىء !

المـديرة : انظرى فى هـذه المرآة ، هو نفسه يكوى ياقة قميصه ويخيط جواربه ويرقعها ، وعندما كان مريضا وحملت اليه القشدة ، رأيت سريره وعليه ملاءات مهببة مثل الفحم ، والحيطان وحوض الغسيل ... آى !

العمـة : وغير هذا كثير !

المـديرة : ولهذا سأظل أقول دائما : عليهم اللعنة ! عليهم اللعنة أولئك الأغنياء ! لا أبقى الله منهم ولا حتى أظافر اليدين !

العمـة : دعيهم وشأنهم !

المـديرة : ولكنى متأكدة أنهم سيدخلون جهنم برؤوسهم . ماذا تعتقدين فى السيد رافائيل سالى Raphael Salé مستغل الفقراء ، الذى دفن أول أمس ؟ أين عساه يكون الآن ـ رحمه الله ـ مع كثرة القساوسة والراهبات والتراتيل الجنائزية ؟ فى جهنم ! ولعله يقول الآن : « لدى عشرون مليون بيزته » ، فلا تضغطوا على بمطارق جهنم ! سأعطيكم أربعين ألف دورو اذا خلعتم عن قدمى هذه الجذوة المتقدة ! » ولكن الشياطين يصلونه

العذاب ، مقامع من هنا ومقامع من هنـاك ، خذ هذه الركلة فى حبك ، وهذه اللطمة على وجهك ، حتى يتحول الدم الى رماد متفحم .

العمـــة : نحن جميع المسيحيين نعرف أنه لن يدخل ملكوت السماوات أى غنى ، لكن ، احذرى ، فلعلك بسبب حديثك بهذه الطريقة يكون مآلك أيضا أن تدخلى جهنم برأسك .

المـديرة : الى جهنم أنـا ؟ من أول دفعة أسددها الى غلاية بيدرو بوتيرو أجعـل الحميم يصـل الى حدود الأرض ــ لا يا سيدتى ، لا . أنـا سأدخل الجنة بالقوة (بعـذوبة) مع حضرتك . كل واحدة منا فى كرسى موشى بالحرير السماوى ، يهتز وحده ، ومراوح من الأطلس القرمزى.وبيننا نحن الاثنتين، وعلى أرجوحة من الياسـمين ، وشـجيرات اكليل الجبـل تتأرجح روسيتا ، وخلفنـا زوجك مغطى بالورود مثلما خرج فى صندوقه من هـذه الحجرة، بنفس الابتسامة وبنفس جبهته البيضاء الشفافة كما لو كانت من البللور ، وأنت تهتزين هكذا ، وأنـا هـكذا ، وخلفنا سيدى ينثر علينا الورد كمـا

لو كان ثلاثتنا طريقـا من اللؤلؤ مليئا بالشـموع
وأهداب الثياب .

العمـة : ولتبق مناديـل تجفيف الدمـوع هنا فى الحيـاة
الدنيـا .

المـدبرة : فلتذهب فى داهية . أما نحن فنعيم سماوى !

العمـة : لأنه لم يعد لدينا دمعة واحدة فى داخل القلب !

العامل ١ : تحت أمركم .

المـدبرة : تعاليا . (يدخلان . تقول لهما من الباب)
شدوا حيلكم !

العمـة : الله يبارك فيك ! (تجلس ببطء) .

(تظهر روسـيتا وفى يدها حزمة من الخطابات .
صمت)

العمـة : هل حملوا خزانة الأكواب ؟

روسـيتا : فى هذه اللحظة . لقد أرسلت اسبرانثا ابنة عمـك
طفلا يسأل عن مفك .

العمـة : لعلهم يجهزون الأسرة للنوم هذه الليلة . كان علينا
أن نذهب مبكرين ، ونصنع الأشياء حسب ذوقنا ،
فلعل ابنة عمى وضعت الأثاث بأية طريقة .

روسيتا : ولكنى أفضل الخروج من هنا والشارع مظلم .
ولو كان بامكانى أن أطفىء فانوس الشارع لأطفأته . على أية حال فان الجارات سوف يترقبن خروجنا ، فمع هذا النقل ظل الباب مليئا طوال اليوم بالصغار كما لو كان هناك ميت فى البيت .

العمة : ولو أننى كنت أعرف ذلك ، ما كنت وافقت بأية حال على أن يرهن عمك المنزل بأثاثه وما فيه . نحن نحمل معنا القليل ، كرسى للجلوس ، وسرير للنوم .

روسيتا : للموت .

العمة : لقد كانت فعلته بنا مقلبا كبيرا ! غدا يأتى الملاك الجدد . لكم وددت أن يرانا عمك الآن . عجوز مغفل ! جبان فى التجارة ، مجنون بالأزهار ! رجل ليس لديه فكرة عن المال ! لقد كان يخرب بيتى كل يوم . «ها هو فلان» ويرد : « فليتفضل » ، وكان فلان يدخل بجيوبه خاوية ويخرج بها مترعة بالفلوس ، ودائما : « حذار أن تعرف زوجتى » المسرف ! ، الضعيف ! ، ولم يكن هناك كرب الا ويزيله ... ولا أطفال الا ويحميهم ... لأنه ... لأنه كان ذا قلب كبير ، أكبر قلب كان

لانسان ... وأنقى نفس مسيحية ... لا .. ،
لا ، اسكتى يا عجوز ! اسكتى يا ثرثارة ، واحترمى
ارادة الله ! لقد أصبحنا فى خراب ! ليكن
ولنصمت ! ، لكنى أراك ...

روسيتا : لا تشغلى بالك بى يا عمتى . أنا أعرف أنه رهن
البيت ليدفع أثاثى و « شوارى » ، وهذا هو
ما يؤلمنى .

العمة : عمل خيرا ، فأنت تستحقين كل شىء ، وكل
ما اشتريناه جدير بك ، وسوف يكون رائعا
يوم تستخدمينه .

روسيتا : يوم أستخدمه ؟ أى يوم ؟

العمة : يوم عرسك طبعا !

روسيتا : لا تجعلينى أتكلم .

العمة : هذا هو عيب النساء الفاضلات فى هذا البلد .
لا كلام !
لا تتكلم وعلينا أن نتكلم . (بصوت عال)
يا مدبرة ! هل وصل البريد ؟

روسيتا : ماذا تنوين ؟

العمـــة : أن تريني أحيا ، لكي تتعلمي .

روسـيتا : (تعانقها) اسكتي .

العمـــة : أحيانا يجب على أن أتحدث بصوت عال . اخرجي من بين جدرانك الأربعـة يا بنيتي ، ولا توطني نفسك على البلبلة .

روسـيتا : (منحنية على ركبتيها أمامها)

لقد تعودت الحياة ـ سنوات طوالا ـ خارج ذاتي، أفكر في أشياء كانت بعيدة جدا ، والآن ، وهـذه الأشـياء لم يعد لها وجود ، مازلت أدور وأدور أكثر في مكان بارد ، باحثة عن مخرج لن أجده أبدا . لقد كنت أعرف كل شيء ، كنت أعرف أنه تزوج ، فقد أخبرني بذلك فاعل خير ، وظللت أتلقى رسائله بأمل يغص بالنشيج ، وكنت أعجب أنـا نفسي من ذلك . لو أن الناس لم تتحدث ، ولو أنكم لم تعرفوا الخبر ، لو أن أحـدا لم يعرفه غـيري وحدي ، لظلت خطاباته وأكاذيبه تغذي أملي مثل أول عام من غيبته . ولكن الجميع كانوا يعرفون الأمر ، ووجدتني والأصابع تشير الي مما جعل تواضعي كفتاة مخطوبة أمرا مضحكا ، وزود مروحة

العانس بهواء دميم • وكان كل عام يمر مثل ثوب
عزيز ينتزع من جسدى • واليوم تتزوج صديقة ،
وأخرى ، وثالثة ، وغدا تنجب طفــلا ، ويكبر ،
ويأتى ليرينى الدرجات التى نالها فى الامتحــان ،
وتشـيد منازل جديدة ، وتنظم أغــان جديدة ،
وأنــا على نفس الحــال ، بنفس الرعدة ، تماما
ــ أنا ــ كما كنت من قبل ، أقطف نفس القرنفل ،
وأتأمل نفس السحاب • وذات يوم ، أهبط الى
الشــارع ، فأتبين أننى لا أعرف أحدا ، والفتيات
والفتيــان يخلفوننى ظهريا لأننى أتعب ، ويقول
أحدهم : « ها هى العانس » ، ويعلق آخر ، جميل ،
ذو شعر جعد : « ليس هناك من يغرز أسنانه فى
هــذه (١) » وأســمعه ، ولا أستطيع الصراخ ،
لا أستطيع الا أن أتقدم ، وفمى مملوء بالسم ،
تتنازعنى رغبة عارمة فى أن أهرب ، أن أخلع نعلى ،
أن أستريح ، ولا أتحرك أكثر من ذلك ، أبدا ، من
زاويتى •

العمــــة : روسيتا ! يا ابنتى !

روســيتا : لقد أصبحت عجوزا • أمس سمعت المدبرة تقول :

---

(١) كناية عن أن أحدا لا يرغب فيها •

انه مـازال بامـكانى أن أتزوج . مسـتحيل .
لا تفكرى فى ذلك ، لقد فقدت الأمـل فى الزواج
ممن أحببت بكل جوارحى ، ممن أحببت و ...
ممن أحب . لقد انتهى كل شيء ... ومع ذلك ،
مع كل الأمل المفقود ، فاننى أنـام وأستيقظ مع
أكثر المشاعر ترويعا ، مشاعر الأمل الميت . أريد
أن أهرب ، أريد ألا أرى ، أريد البقاء هادئة رابطة
الجـأش ، خاويـة ... « أليس من حـق امرأة
مسكينة أن تتنفس بحريـة » ؟ ورغم ذلك فان
الأمل يطاردنى ، يحوطنى من كل جانب ، يعضنى
كذئب محتضر يضغط بأسنانه للمرة الأخيرة .

العمـة : لم لم تعيرينى اتباها ؟ لم لم تتزوجى من آخر ؟

روسـيتا : كنت مقيدة ، والى جانب ذلك ، أى رجل جاء الى
هذا البيت مخلصا مندفعا يبغى حبى ؟ لا أحد .

العمـة : انك لم تهتمى بهم أدنى اهتمام ، فقد كنت تغارين
على ذلك الثعلب اللص (٤) .

روسـيتا : لقد كنت دائما جادة .

العمـة : تشبثت بفكرتك دون أن تتأملى الواقع ، ودون أن
يكون مستقبلك واضحا .

---

(٤) فى الاصـل : « ذكر الحمام اللص » .

روسـيتا : أنـا كما أنـا ، ولا أسـتطيع أن أغـير نفسى ،
والآن ، الشيء الوحيد الذى بقى لى هو كرامتى ،
وأما ما يكمن فى داخلى فأحتفظ به لى وحدى .

العمـــة : هذا هو ما لا أريده .

المـدبرة : (تخرج فجـأة)

ولا أنـا ، تكلمى وأفضى الينا بمكنون صـدرك ،
سوف نشبع بكاء نحن الثلاثة وتتقاسم الشعور .

روسـيتا : وماذا أقول لكما ؟ هناك أشياء لايمكن أن تقال ،
ولا أنـا ، تكلمى وافضى الينا بمكنون صـدرك ،
فان أحدا لن يفهم معناها . ستفهمان ما أقول اذا
طلبت خبزا وماء أو حتى قبلة ، لكنكما لن تستطيعا
أبدا فهمى أو ازاحة هـذه اليد السوداء عنى ،
لا أدرى هل يتجمد قلبى أو يكوينى كلمـا بقيت
وحـدى .

المـدبرة : ها هى تقول شيئا .

العمـــة : لكل شيء سلوى .

روسـيتا : سوف تكون حكاية بلا نهاية . أعرف أننى سوف
أظل شاحبة العينين دائما ، وأعرف أن ظهرى سينحنى
يوما بعد يوم . وعلى كل فان ما حدث لى حدث

لأنف امرأة . (وقفة) ولكن لم أقول أنا كل
هذا ؟ (الى المديرة) أنت ، اذهبى لترتيب الأشياء ،
فبعد لحظات سنخرج من هذه الكرمة (٥) ، وأنت
يا عمتى ، لا تشغلى بالك بى . (وقفة . الى
المديرة) هيا ! لا أحب أن تنظرا الى هكذا . ان
هذه النظرات التى تشبه نظرات الكلب الوفى
تضايقنى .

(تذهب المديرة) نظرات الرثاء هذه تزعجنى ،
وتثيرنى .

العمـة : ماذا تريدين منى أن أفعل يا ابنتى ؟

روسيتا : أن تتركينى كشىء مفقود . (وقفة . تتمشى) أعرف
أنك تتذكرين أختك العانس ... العانس مثلى .
كانت بها مرارة ، تكره الأطفال ، وتكره كل من
كانت تلبس حلة جديدة ، ولكنى لن أكون هكذا .
(وقفة) سامحينى .

العمـة : كلام فارغ !

(يظهر فى داخل الغرفة فتى عمره ثمانية عشر عاما)

روسيتا : تفضل .

---

(٥) بالاسبانية كارمن Carmen ، وهو اسم أطلق على دار ذات حديقة فى غرناطة ، وهى من أصل عربى هو الكرم أو الكرمة .

الفتـــى : لكن ، هل ستنتقلون من المنزل ؟

روســـيتا : بعد بضع دقائق ، عند حلول الليل •

العمـــــة : من هـــو ؟

روســـيتا : ابن ماريـــا •

العمـــــة : من ماريـــا ؟

روســـيتا : الأخت الكبرى من المـــانولات الثلاث •

العمـــــة : آه !

اللاتى يصعدن الى قصر الحمراء

ثلاثتهن ، الأربعة وحيدات

سامحنى يا ابنى ، لامؤاخذة ، ذاكرتى ضعيفة •

الفتـــى : حضرتك رأيتنى مرات قلائل •

العمـــــة : طبعا ، لكنى كنت أحب أمـــك كثيرا • كم كانت ظريفـــة ! ماتت فى نفس الفترة التى مات فيهـــــا زوجى •

روســـيتا : قبل ذلك •

الفتـــى : منذ ثمانى ســـنوات •

روســـيتا : وله نفس وجهها •

الفتـــى : (مسرورا) أسوأ قليـــلا ، فوجهى مصنوع تحت دقات المطـــارق .

العمـــة : ونفس المخارج ، نفس السليقة ! .

الفتـــى : طبعا أنـــا أشبهها ، فى الكرنفال لبست أحد فساتين أمى ... ؛ فستان من عام المهد ، أخضر .

روســـيتا : (حزينة) ذو شرائط ســـوداء وزينة من الحرير الأخضر خضرة النيل .

الفتـــى : نعـــم .

روســـيتا : وشريط كبير من القطيفة فى الوسط .

الفتـــى : هو نفســـه .

روســـيتا : ذلك الفســـتان الذى يسقط على جانبى مشـــد الأرداف .

الفتـــى : بالضبط : يا لغرابة هذه الموضة ! (يبتسم)

روســـيتا : (حزينة) كانت موضة جميلة !

الفتـــى : ليس معقولا ! لقد خرجت يومها من المنزل ميتا من الضحك ، مرتديا هـــذا الفستان القـــديم الذى يملأ كل دهليز البيت برائحة الكافور ، وفجـــأة شرعت خالتى فى البكاء بمرارة ، وقالت انها كما

لو كانت ترى أمي تماما ، فتأثرت أنـا ، كما هو طبيعي ، وتركت الفستان والقناع فوق سريري .

روسـيتا : ليس هناك شيء ينبض بالحياة أكثر من الذكرى . ان الذكرى تجعل حياتنا مستحيلة . ولهذا فانني أفهم جيدا أولئك العجائز السكيرات اللاتي يجبن الشوارع يردن محو العـالم ، ويجلسن للغناء على مقاعد المتنزه .

العمـــة : وخالتك المتزوجة ، ما أخبارها ؟

الفتـى : تكتب لنا من برشلونة ، رسائلها تقل شيئا فشيئا .

روسـيتا : هل لها أطفال ؟

الفتـى : أربعـة .

(وقفـة)

المـدبرة : (داخلة) أعطني مفاتيح الصوان . (العمة تعطيها المفاتيح . عن الفتى) هـذا الشاب مر من هنا أمس مع خطيبته . رأيتهما في الساحة الجديدة . أما هي فكانت تريد الذهاب من جانب ، ولكنه لم يتركها . (تضحـك) .

العمـــة : يا للولد !

الفتـــى : (مرتبكا)
كنا نمزج .

المـــدبرة : لا تحمر هكذا ! (خارجة)

روســـيتا : هيا ، اصمتى !

الفتـــى : أى حديقة بديعة لكم !

روســـيتا : كانت !

العمـــــة : تعالى ، واقطف بعض الأزهار .

الفتـــى : أتمنى لك وقتا طيبا يا سيدة روسيتا .

روســـيتا : اذهب فى رعاية الله ، يابنى ! (يخرجان . المســاء حل) . سيدة روسيتا ! سيدة روسيتا !

وحينما تفتح الوردة فى الصباح
حمراء مثل الدم
يحيلها المســـاء
بيضاء من بياض الملح والزبد .
وعندما يحـــل الليل
تبدأ فى انفراطها الأوراق .
(وقفـــة)

المــدبرة : (تخرج وعليها شال) هيا بنا .

روســيتا : نعم ، سوف ألبس معطفا .

المــدبرة : بما أنى نزعت الشماعة ، فستجدينه معلقا على مقبض النافذة .

(تدخل العــانس ٣ ، وهى تلبس الســواد ، محجبة بحجاب الحداد من راسها الى رجليها ، وهو ما كان يلبس فى عــام ١٩١٢ . يتحــدثن بصــوت خفيض) .

العانس ٣ : يا مدبرة !

المــدبرة : لقد وجدتنا هنا قبل ذهابنا بدقائق .

العانس ٣ : كنت أعطى درســا على البيانو بالقرب من هنا ، وجئت لأرى ما اذا كنتن فى حاجة الى أى شىء .

المــدبرة : كافأك الله خيرا !

العانس ٣ : خطب جلل !

المــدبرة : نعم ، نعم ، لكن ، لا تلمسى قلبى ، لا ترفعى ستار الحزن ، لأننى أنــا التى يجب أن ترفع المعنويات فى هذا الحداد الذى ترينه دون أن يموت أحد .

العانس ٣ : وددت لو أحييهما .

المـدبرة : لكن ، من الأفضل ألا تريهما ، زورينا فى المنزل الجديد •

العانس ٣ : هذا أفضـل ، لكن اذا احتجت الى شىء ، فانت تعرفين أننى موجودة ، على قدر استطاعتى •

المـدبرة : سوف تمر ساعة النحس !

(يسمع صرير الريح)

العانس ٣ : لقد هبت الريح •

المـدبرة : نعم ، يبدو أن السماء ستمطر •

(تذهب العانس ٣)

العمـة : (تدخل) اذا استمرت هذه الريح فلن تبقى وردة واحدة حية • أشجار السرو التى توجد فى الميدان تكاد تلامس حيطان غرفتى • يبدو كما لو أن أحدا أراد أن يشوه جمـال الحديقة حتى لا نأسى على فراقهـا •

المـدبرة : ان الحديقة لم تكن أبدا بديعة هكذا • هل لبست معطفك ؟ وهـذه السحابة ... هكذا ، تغطى جيدا • (تلبسها اياه) والآن ، عندما نصـل سأعد الطعام • أما الحلو فسيكون كريم كرامل ، انك

تحبينه ! كريم كرامل أحمر ، ذهبى اللون مثـل القرنفل • (تتحـدث المدبرة وصـوتها ينم عن عاطفة عميقة) •

(تسمع طرقة) •

العمـــة : انه باب المشبتى • لم لا تغلقينه ؟

المـدبرة : لايمكن اغلاقه بسبب الرطوبة •

العمـــة : سيظل يصطفق طوال الليل •

المـدبرة : وبما أننا لن نسمعه ••• !

(المسرح فى شسبه الظل العذب ساعة الغروب)

العمـــة : أما أنـا فسأسمعه ، نعم سأسمعه •

(تظهر روسيتا • تأتى شاحبة الوجه ، ترتدى ثوبا أبيض ، ومعطفا يصل الى حافة الفستان) •

المـديرة : (شجاعة) هيـا ! •

روسـيتا : (بصوت ضعيف)

لقد بدأ المطر • وبهـذا لن يكون هنـاك أحد فى الشرفات فيرانا خارجين •

العمـــة : أفضـل .

روســيتا : (تترنح قليلا . تستند الى كرسى وتقع فتسندها المــدبرة والعمــة ، وتحولان بينها وبين الاغمــاء التــام) .

« وحينما يحل الليل

تبدأ فى انفراطها الأوراق ! »

(يخرجن ، وبخروجهن يبقى المسرح خاليا . يسمع اصطفاق الباب . وفجاة تفتح شرفة فى الداخل تداعب الريح ستائرها) .

(ســـتار)

رقم الايداع ١٩٨٨/٧٧٩٠
الترقيم الدولي ٢ ـ ١٩٨٢ ـ ٠١ ـ ٩٧٧

الهيئة المصرية العامة للكتاب

هذه ترجمة شعرية لمسرحية شاعر إسبانيا الكبير فيديريكو غارثيا لوركا : « السيدة روسيتا العانس أو لغة الأزهار » التى حاول فيها مؤلفها أن يقدم لنا مأساة العانس فى إسبانيا وصورة البرجوازية الغرناطية فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وقد استطاع لوركا أن يوازن فيها بين الشعر والنثر ببراعة فائقة ووظف كل ذلك توظيفا جيدا بحيث كان هناك اتساق تام بين الأداة والمهمة ، ونعنى بين لغة المسرح والمواقف الدرامية والغنائية التى تتحرك فى إطارها . ولعل القيمة الكبرى لهذه المسرحية تكمن فى أنها جاءت لتقطع التتابع التراجيدى للثلاثية المأساوية العنيفة التى كتبها لوركا : يرما ، عرس الدم ، بيت برناردا ألبا ؛ وهى بذلك تمثل اتجاها فريدا فى مسرح شاعر اسبانيا الكبير ، الذى اغتيل غداة الحرب الأهلية الإسبانية عام ١٩٣٦ ، عن ثمانية وثلاثين عاما .



مطابع ا
٢٠٠ قرش